



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO - JORNALISMO
CENTRO DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS HUMANAS

JORNALISMO-ARTE NA LITERATURA DE CORDEL

DÉBORA MOTTA DE OLIVEIRA

RIO DE JANEIRO

2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

JORNALISMO-ARTE NA LITERATURA DE CORDEL

Monografia submetida à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo

DÉBORA MOTTA DE OLIVEIRA

Orientadora: Prof^ª. Dra. Ana Paula Goulart

RIO DE JANEIRO

2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Jornalismo-arte na literatura de cordel**, elaborada por Débora Motta de Oliveira.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Goulart
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Eduardo Coutinho
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Fernando Mansur
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2007

FICHA CATALOGRÁFICA

OLIVEIRA, Débora Motta de.

Jornalismo-arte na literatura de cordel. Rio de Janeiro, 2007.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientadora: Ana Paula Goulart

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as oportunidades na vida que Deus me deu. Aos meus pais, que moram em Manaus, por investirem em mim. A Antony, por ser o companheiro de todas as horas. Aos amigos com quem compartilhei bons e maus momentos no decorrer dessa jornada. Aos professores que se empenharam na minha formação acadêmica. À orientação monográfica da Ana Paula Goulart e da Raquel Paiva. Ao auxílio do poeta Gonçalo, da Cida e da Vanissa. Obrigada a todos que me motivaram de alguma forma para a realização desse sonho de concluir Jornalismo na UFRJ.

OLIVEIRA, Débora Motta de. **Jornalismo-arte na literatura de cordel**. Orientadora: Ana Paula Goulart. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

O trabalho tem como objeto de estudo a representação da notícia na literatura de cordel, com enfoque no papel noticioso dos chamados ‘folhetos circunstanciais’, ‘de acontecido’ ou de ‘ocorrido’. Este gênero de literatura é um veículo de comunicação, escrito pelo povo e para o povo, que se caracteriza por reunir arte e jornalismo popular. Daí a expressão ‘jornalismo-arte’, que dá nome ao projeto monográfico. A trajetória jornalística dessa literatura popular é abordada desde sua origem na Europa - com os trovadores e menestrelis viajantes que exerciam papel de jornalistas ao noticiar os principais fatos da época nos locais mais isolados dos centros urbanos -, até sua chegada no Nordeste, onde se tornou uma das expressões mais representativas da cultura brasileira e um dos principais meios de informação e entretenimento popular. Através da análise teórica e empírica de exemplares de folhetos noticiosos, é traçado um panorama da atividade informativa dos ‘poetas-repórteres’.

OLIVEIRA, Débora Motta de. **Jornalismo-arte na literatura de cordel**. Orientadora: Ana Paula Goulart. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RÉSUMÉ

Le travail a comme objet d'étude la représentation de la dépêche dans littérature de *cordel*, en mettant la lumière spécialement sur le rôle journalistique des dits 'feuilles circonstanciels', 'd'évènement' ou de 'se qui s'est passé'. Ce genre de littérature est un véhicule de communication, écrit par le peuple et pour le peuple, qui se caractérise par réunir art et journalisme populaire. De là l'expression 'journalisme-art', du titre de ce projet monographique. La trajectoire journalistique de cette littérature populaire est abordée dès son origine en Europe – avec les troubadours et ménestrels voyageurs qui exerçaient le rôle de journalistes en informant les principaux événements de l'époque dans les lieux plus isolés des centres urbains -, jusqu'à son arrivée au Nordeste, où elle est devenue l'une des expressions les plus représentatives de la culture brésilienne et un des principaux moyens d'information et d'amusement populaire. À travers cette analyse théorique et empirique d'exemplaires de feuilles de dépêches, il est possible de tracer un panorama de l'activité informative des 'poètes-reporters'.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 CULTURA POPULAR NA CONTEMPORANEIDADE E O CORDEL.....	5
2.1 ORIGENS E EVOLUÇÃO DO CORDEL.....	5
2.2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: CULTURA POPULAR E CORDEL.....	12
2.3 O CORDEL NO RIO DE JANEIRO – ESTUDO DE CASO DA ACADEMIA.....	25
BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL	
3 O CORDEL ENQUANTO JORNALISMO-ARTE.....	34
4 EXEMPLARES DA LITERATURA DE CORDEL.....	57
5 CONCLUSÃO.....	78
6 REFERÊNCIAS.....	80
7 ANEXOS.....	84

1 - INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação convencionais que conhecemos hoje (rádio, TV e periódicos) são recentes na história da humanidade. Antes do advento das rotativas para impressão dos primeiros jornais europeus no século XVII e mesmo da invenção da prensa móvel por Johannes Guttenberg, no século XV - daí deriva a origem da palavra imprensa -, a comunicação era moldada por outros parâmetros. Predominava outro sistema de informação, pautado pela oralidade.

Este trabalho vai abordar o estudo de um veículo de comunicação cuja história remonta às raízes dos jornais. Um sistema de comunicação popular que, assim como o jornalismo de hoje, adaptado à globalização, teve e continua tendo a função de relatar os acontecimentos sociais no decorrer dos séculos. Relata, expressa e analisa a realidade cotidiana a partir da visão das camadas que ocupam a base da pirâmide social, utilizando muitas vezes o discurso jornalístico.

Trata-se da literatura de cordel, uma arte nascida da tradição oral da cultura popular, evidenciada na figura dos trovadores nas feiras medievais, repórteres – antes do surgimento oficial desta profissão, por que não considerá-los assim? -, de costumes e acontecimentos da humanidade. Através dos folhetos noticiosos, chamados no Nordeste brasileiro de circunstanciais, ‘de ocorrido’ ou ‘de acontecido’, a literatura popular exerce o papel de porta-voz do seu público leitor, formado em maioria por pessoas de baixa escolaridade.

O baixo nível de leitura e as altas taxas de analfabetismo funcional no Brasil, onde a tiragem dos periódicos de alta circulação não passa de 300 mil exemplares, torna fortemente justificável o estudo de sistemas noticiosos secundários voltados à massa como o cordel, para o melhor entendimento da relação do povo com os meios de informação e da credibilidade dos veículos. O trabalho também vai discutir a forte credibilidade que o poeta popular tem para seu público, ressaltando seu papel de líder na comunidade.

O objetivo desta monografia será analisar a representação da notícia na literatura de cordel, tendo como objeto de estudo os folhetos circunstanciais. A hipótese de trabalho a ser destacada é a demonstração de que esse gênero noticioso da literatura de cordel – que possui vertentes não factuais como os romances – é uma forma de jornalismo popular que reúne, além de características jornalísticas, elementos artísticos.

A metodologia consistirá em pesquisa teórica (estudo das obras citadas na bibliografia – livros, teses e folhetos de cordel), em uma breve pesquisa de campo (realização de entrevistas com poetas populares pertencentes ao quadro acadêmico da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, um dos redutos desta arte no Rio de Janeiro, além do acompanhamento de atividades da academia) e na análise empírica de exemplares da literatura de cordel, com o intuito de destacar os aspectos noticiosos dos folhetos circunstanciais.

O capítulo a seguir, intitulado *Cultura popular na contemporaneidade e o cordel*, terá como proposta traçar um panorama do cordel na atualidade. Essa expressão literária, apesar de ser uma das mais representativas da cultura popular nordestina, não surgiu no Brasil. A primeira seção, *Origens e evolução do cordel*, explicará a trajetória dessa literatura popular que floresceu na Antigüidade, se destacou em diversos países da Europa medieval – difundida por poetas nômades como os trovadores, jograis e menestréis -, e já apresentava um formato comparável ao encontrado hoje no Brasil.

A segunda seção do capítulo citado, *Fundamentação teórica: cultura popular e cordel*, terá como finalidade refletir sobre os conceitos de ‘cultura popular’, ‘folclore’ e ‘tradição’, analisados à luz de teóricos como Stuart Hall, Néstor Canclini e Peter Burke. A proposta será contextualizar o espaço que a literatura de cordel ocupa na contemporaneidade, levando em conta as relações culturais entre os blocos dos dominantes e dos dominados.

Já a última seção do segundo capítulo, *O cordel no Rio de Janeiro: panorama cultural e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel*, abordará a chegada e o desenvolvimento da literatura de cordel no cenário cultural carioca. Trazido por imigrantes nordestinos, o cordel exerce o papel de meio de expressão desse grupo, que preserva sua identidade cultural no Sudeste, e logo se estabeleceu em locais como a Feira de São Cristóvão e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), espaço analisado em pesquisa de campo.

A proposta da ABLC e o discurso formal adotado por esta instituição popular, presente em diversos pontos como no cerimonial de suas solenidades e na formulação de um estatuto e de um quadro acadêmico com 40 cadeiras ocupadas por ‘imortais’ do cordel, aos moldes da erudita Academia Brasileira de Letras, serão a tônica desta seção. A pesquisa acompanhou a posse do poeta Chico Sales na academia.

O terceiro capítulo, *O cordel enquanto jornalismo-arte*, discorrerá diretamente sobre o objetivo do trabalho. O papel noticioso dos folhetos circunstanciais será o tema abordado neste capítulo, que ressalta o cunho jornalístico da literatura de cordel com base nos estudos de Joseph Luyten, Otto Groth, Nilson Lage e Fraser Bond. Destacam-se os elementos jornalísticos presentes nos folhetos noticiosos em voga na grande mídia, como o princípio da credibilidade, e outros aspectos que reforçam a essência jornalística do cordel, como os títulos e a linguagem gráfica presente na xilogravura. O caráter de jornalismo opinativo que assumem os folhetos circunstanciais será observado através do uso da primeira pessoa em alguns momentos da narrativa, em oposição à “objetividade” presente na grande mídia.

Além de ressaltar a função jornalística dessa literatura popular, o cunho artístico inerente ao cordel será apresentado. O cordel reúne várias modalidades artísticas, pois é uma mistura simultânea de literatura (poesia), música (através da musicalidade inerente aos seus versos, feitos para serem declamados ou cantados em forma de repente), teatro (através da postura de encenação do poeta) e artes plásticas (representadas na xilogravura). Essa dupla função é sintetizada na expressão ‘jornalismo-arte’, que nomeia este trabalho.

Inserido no contexto cultural híbrido da contemporaneidade, o cordel se adapta hoje às transformações decorrentes da migração do nordestino que vivia no meio rural e se estabeleceu nas grandes cidades. As relações da literatura de cordel, veículo de jornalismo popular, com os meios de comunicação convencionais da grande mídia (rádio, TV e jornais, além da internet) também serão analisadas.

No quarto capítulo, *Exemplares da literatura de cordel*, será realizada uma análise empírica de folhetos circunstanciais produzidos por autores significativos da literatura de cordel. A proposta deste capítulo será dar uma idéia mais precisa sobre a função jornalística que esse veículo de comunicação popular assume, através de uma compreensão interpretativa dos poemas. Os exemplos vão destacar o cunho noticioso dos folhetos circunstanciais, reforçando como esse gênero da literatura de cordel aborda o factual com precisão jornalística e riqueza de detalhes. O ‘poeta-repórter’ inclusive dialoga com os meios de comunicação, recolhendo dados para sua apuração jornalística e a produção dos versos.

Por último, a *Conclusão* será o espaço para a síntese da elaboração sobre as questões apresentadas no decorrer do trabalho e discorrerá sobre o papel que a literatura de cordel

continua exercendo, mesmo com as transformações da era midiática, de porta-voz das notícias para o povo nordestino, contribuindo para informar e formar seu público leitor.

2 - Cultura popular na contemporaneidade e o cordel

A literatura de cordel, expressão que se tornou uma das mais representativas da cultura popular nordestina, não surgiu no Brasil. Esta seção tem por objetivo traçar a trajetória dessa literatura popular que floresceu na Antigüidade, teve papel de destaque em diversos países da Europa medieval e, trazida pelos colonizadores, se desenvolveu no Nordeste brasileiro.

2.1 - Origens e evolução do cordel

A literatura popular já existia na Antigüidade com um formato parecido com o difundido hoje no Nordeste brasileiro com o nome de literatura de cordel. Há relatos de cordéis da época dos povos conquistadores greco-romanos, fenícios, cartagineses e saxões. Na Idade Média, a literatura popular ocidental remonta aos tempos dos trovadores, jograis e menestrelis da Europa. Essas três categorias de poetas nômades circulavam pelos três principais pontos de peregrinação católicos (Roma – a Santa Sé -, Jerusalém – a Terra Santa, e Santiago de Compostela, local onde estaria enterrado o apóstolo Santiago) cantando versos de romance e aventura e relatando as notícias e os costumes do lugar, numa função tipicamente jornalística, como ressalta o professor Joseph Luyten no livro *O que é literatura de cordel*:

É exatamente nesses três lugares que começa a literatura popular, onde se concentravam poetas nômades (entre as raras pessoas que tinham locomoção livre), que funcionavam como verdadeiros jornalistas, contando as novidades e cantando poemas de aventuras e bravuras (LUYTEN, 2005, p. 21)

Surgia dessa forma a literatura popular, a partir do século XII, “como manifestação leiga independente do sistema de comunicação eclesiástico”, ainda de acordo com Luyten (2005, p. 18). Essa forma de expressão se caracterizava na Idade Média como uma literatura produzida em linguagens regionais diferentes do latim, língua oficial da Cristandade. A cultura não-latina era comum às classes dominantes (nobreza) e aos dominados (servos e vilões). Só mais tarde, com a ascensão da burguesia, começou a distinção entre a cultura dita “popular” e a cultura da “elite” letrada.

As manifestações literárias de caráter popular se caracterizam, em sua maioria, pela oralidade, já que é uma comunicação voltada para a “troca de informações, experiências e fantasias de analfabetos ou semiletrados com seus semelhantes”, segundo Luyten (2005, p. 24). A presença da poesia é mais marcante que a da prosa na literatura popular, pois a métrica e a rima colaboravam para a fixação das histórias pelo público não letrado. Desse modo, uma forte literatura popular se desenvolveu em diversos países da Europa – em regiões de maior intercâmbio de pessoas como as feiras - com o predomínio da produção em verso.

Pouco depois da invenção da prensa móvel por Johannes Guttenberg, em 1450, surgiram as primeiras impressões de poemas populares no Velho Continente. Na França, estima-se que em Troyes (cidade próxima a Paris), cerca de 1500 folhetos e almanaques populares foram publicados. Essas obras que ficaram conhecidas como *Bibliothèque Bleu* (Biblioteca azul), em alusão à capa dos folhetos, impressos em papel grosso, granulado e mal costurado. Eram parecidos com os exemplares de literatura de cordel difundidos hoje no Brasil. Era a *littérature de colportage*. A palavra francesa *col* significa ‘colarinho’, ou seja, eram livretos carregados numa caixa diante do peito, presa na nuca dos vendedores ambulantes da época. No meio rural, os livretos eram chamados de ‘*occasionnels*’, e nas cidades francesas de *canard*.

Uma das obras mais divulgadas, reescrita inclusive anos depois por poetas brasileiros, foi a *Canção de Rolando*, considerada uma das mais antigas narrativas épicas francesas. A história parte da expedição militar de Carlos Magno à Espanha, em 778, para socorrer um chefe mulçumano. Nela, dois exércitos comandados por ele atravessam os Pirineus, apoderam-se de Pamplona, mas são encurralados diante de Saragoça. Ao saber de uma revolta de Saxões, a retaguarda do exército de Magno é massacrada por montanhese cristãos, bascos ou gascões. O sobrinho de Carlos Magno morre defendendo a retirada do imperador.

Na Inglaterra, a literatura popular era feita para ser cantada e impressa só de um lado do papel. Eram os *ballads* e *broad-sides*, voltados aos fatos históricos de modo semelhante aos folhetos nordestinos circunstanciais – folhetos de época ou acontecidos -, e os *cocks* ou *catchpennies*, sobre histórias imaginárias e romances.

Os panfletos na Holanda eram chamados de *pamflet* e também abordavam o factual, segundo análise de folhetos holandeses pelo professor José Antônio Gonçalves de Mello, especialista em história da dominação holandesa no nordeste brasileiro:

Os temas tratados, pelo menos em relação ao Brasil, que são os que unicamente conheço, são políticos, econômicos, militares, quando não são terrivelmente pessoais. Um, relativo à Guiana então holandesa, relata um crime, no qual estão envolvidos personagens que viveram em Pernambuco. Há os versos, mas a maioria em prosa, sendo freqüente a forma de diálogos ou de conversas, entre várias pessoas. Uns de uma folha só; a maioria contém entre 10 a 20 páginas, em tipo gótico”. (MELLO apud LEVENTOGLU, 1982, p. 11).

Os folhetos na Alemanha eram vendidos em mercados, tabernas, feiras e aos redores de igrejas e universidades. Suas capas tinham xilogravuras similares aos da literatura de cordel brasileira, que fixavam os temas tratados. A maioria dos livretos era em prosa, mas os escritos em versos vinham com indicação para serem cantados com melodia popular na época.

Há relatos da existência do cordel na Península Ibérica a partir do século XVI. Na Espanha, os folhetos eram denominados de *pliegos sueltos* (folhas soltas), *pliegos de cordel* ou *coplas de cego* – em alusão aos poetas cegos que vendiam e cantavam versos nas ruas -, e eram levados pela metrópole à América Hispânica com os nomes de *hojas* e *corridos*, tal como são designados na Argentina, México, Nicarágua e Peru. De acordo com a folclorista Olga Fernández Latour de Botas, essa produção literária apresenta narrativas de costumes e fatos circunstanciais, assim como a literatura de cordel brasileira. Um dos mais famosos *corridos* do México foi *El fusilamiento del general Felipe Ángeles*, escrito na época da Revolução Mexicana.

Já em Portugal, havia as ‘folhas volantes’, que deram origem à literatura de cordel no Brasil. O nome ‘cordel’ é uma alusão ao modo lusitano de vender os folhetos, que ficavam presos por um barbante ou cordel nas casas ou barracas onde eram comercializados. De acordo com Izabel Leventoglu, a referência mais antiga que se conhece [das folhas volantes] encontra-se nestes versos de Nicolau Torentino (1740-1811), publicado em 1788:

Falou, por afetar musa campestre,
 em surrão e cajado muitas vezes;
 era um flagelo, este tirano mestre,
 dos ouvidos e faces dos fregueses;
 todos os versos leu da Estátua Equestre
 e todos os famosos entremeses,
 que no Arsenal ao vago caminhante
se vendem a cavalo num barbante
 (LEVENTOGLU, 1982, p. 11).

Outra citação da expressão ‘literatura de cordel’ no Brasil está em José de Alencar (1829-1877), que relata ter visto versões em cordel de seu romance *O guarani*, expostas à venda na rua, no lombo de cavalos. Trazida pelos colonizadores portugueses, a literatura de cordel se instalou em Salvador e se expandiu para outros estados do Nordeste, para se tornar um dos elementos mais típicos da cultura popular brasileira, especialmente da nordestina.

Uma questão levantada com frequência é por que a literatura de cordel surgiu e se manteve ligada de forma singular ao Nordeste. Mesmo espalhada para outras regiões do país, está ligada à produção de poetas populares nordestinos. Há acontecimentos históricos que podem justificar a localização do ambiente gerador dessa literatura. A primeira capital da nação foi Salvador, ponto de convergência natural de todas as culturas, permanecendo assim até 1763, quando D. João transferiu a capital para o Rio de Janeiro. O eixo econômico se mudava para o Sul, numa mudança do predomínio da cultura da cana-de-açúcar, principal fonte de renda nordestina, para a cultura cafeeira. O Nordeste permaneceu rural, colonizado, iletrado e envolto em uma mítica de terra sem lei, onde aconteciam lutas num ambiente quase feudal. Foi aí que temas medievais como *Os doze pares da França* e o herói ibérico Pedro Malazartes tiveram adaptações regionais, de acordo com Leventoglu (1987, p.).

Os cantadores nordestinos, assim como os menestrelis e os trovadores provençais, vagavam nos engenhos, feiras e fazendas improvisando versos ou cantando canções já memorizadas em troca de refeições, favores ou dinheiro. Numa sociedade agrária sem acesso a outros meios de informação, faziam o papel de verdadeiros jornalistas ao dar notícias de outros lugares, do litoral ou dos centros locais onde se davam os fatos mais importantes. O cordel foi o principal meio de comunicação impressa antes da chegada das prensas rotativas ao Brasil Colônia.

A colonização do sertão se deu num processo lento e desigual. Os primeiros habitantes do lugar foram missionários que convertiam indígenas, criminosos e escravos fugitivos. Na segunda metade do século XVI, os vaqueiros ocuparam o interior, seguindo o caminho dos rios, já que as terras do litoral, antes utilizadas para pastagem, haviam se transformado em canaviais. A ocupação holandesa no Nordeste (1630-1654) retardou o povoamento interiorano. Enquanto isso, bandidos e grileiros habitavam as áreas desocupadas do sertão. Pecuaristas assumiam na prática o papel de polícia numa região onde a comunicação com a sede administrativa da colônia era difícil.

Entre 1822 e 1850, as autoridades deixaram de conceder sesmarias, dando a posse legal das terras a novos colonizadores e a posseiros. Surgiam núcleos populacionais em propriedades rurais. A pecuária, que no período colonial restringia as possibilidades de crescimento agrícola, se tornava o principal meio econômico da região. Os trabalhadores rurais nômades eram conhecidos por ‘agregados’, sendo a parcela mais pobre da população. O cordel é uma expressão cultural desse homem do interior e representa as angústias e sonhos do sertanejo, já que os poetas provêm do mesmo grupo social que o público leitor ou ouvinte dos folhetos. É o que afirma Izabel Leventoglu:

O cordel, única diversão e válvula de escape para esse grupo [‘agregados’], cantava as virtudes do vaqueiro mais privilegiado, por exemplo, havendo perfeita identificação entre ele (o grupo) e o conteúdo do folheto; primeiro porque tanto o poeta quanto o seu público provinham desse mesmo grupo, e em segundo lugar, porque a vitória do vaqueiro representava a vitória do injustiçado (LEVENTOGLU, 1982, p. 15).

Não havendo mercado suficiente e nem distribuição adequada, a comercialização da literatura de cordel só ganhou força no final do século XIX, época de crescimento agrícola e da riqueza algodoeira. Segundo Joseph Luyten, (2005, p. 44), foi nos últimos cem anos que a literatura popular nordestina se desenvolveu, exatamente quando o povo começou a utilizar a imprensa no país. Recife foi a cidade pioneira na impressão e tipografia de folhetos, pois recebia as máquinas de prensa rotativa, já que sua localização litorânea a tornava o porto de entrada de novidades nacionais e estrangeiras da região.

Porém, o desenvolvimento do interior ficou prejudicado com a hegemonia do litoral. As condições de vida para o povo interiorano permaneceram áridas, como o solo do sertão. O índice de alfabetização não alcançava os 10% e a indústria continuava inexistente.

A maioria dos trabalhadores estava no fundo do barril. A taxa de natalidade rural excedia a urbana de quase cinco para três, ao passo que a de mortalidade era aproximadamente a mesma. Quase metade da população rural sofria de malária, esquistossomose e mal-de-chagas, praticamente todos estavam afetados por doenças parasitárias menores – mais igualmente debilitadoras – e muitas mostravam também os efeitos do raquitismo. Um levantamento em 1937 constatou que 63% de todas as mulheres eram casadas ou viúvas aos quinze anos de idade e que 87% dos trabalhadores rurais entrevistados não usavam proteção nos pés ao trabalhar no campo. (SLATER, 1984, p. 26)

A situação sócio-econômica hostil, aliada a influências culturais resultantes da miscigenação entre as etnias branca, negra e indígena, fez do Nordeste um terreno propício para o desenvolvimento dessa literatura popular. Os portugueses trouxeram nas suas naus a tradição do romanceiro. Os negros incorporaram à poesia oral elementos de melancolia do seu canto. E os índios, que também cultivavam a oralidade, contribuíram para a literatura de cordel através do culto às tradições dos seus antepassados e de seus feitos heróicos.

Gonçalo Ferreira da Silva resume bem a formação da literatura de cordel no Brasil:

A literatura de cordel chegou no balaio de nossos colonizadores, instalando-se na Bahia e mais precisamente em Salvador. Dali se irradiou para os demais estados do nordeste (...) Por volta de 1750 é que apareceram os primeiros vates da literatura de cordel oral. Engatinhando e sem nome, depois de relativo longo período, recebeu o batismo de poesia popular. Foram esses bardos do improviso os precursores dos poetas da literatura de cordel escrita. Os registros são muito vagos, sem consistência confiável de repentistas ou violeiros antes de Manoel Riachão ou Mergulhão, mas Leandro Gomes de Barros teria escrito a peleja de Manoel Riachão com o Diabo em fins do século XIX, ou,

quando muito, no limiar do século XX. (SILVA, 2005, p. 19)

‘A peleja de Manoel Riachão com o Diabo’, escrita e editada em 1899, por Leandro Gomes de Barros - um dos mestres pioneiros da arte de fazer cordel - dá a entender que a literatura popular já circulava no Nordeste antes desse ano:

Esta peleja que fiz
 não foi por mim inventada,
um velho daquela época
 a tem ainda gravada
 minhas aqui são as rimas
 exceto elas, mais nada.

A literatura de cordel é uma expressão artística transcultural, pois reúne literatura, impressa nos folhetos, e música (parte oral cantada em repentes ou declamada). A literatura oral surgiu primeiro que a impressa, já que a maioria da população da época era iletrada. Embora as duas formas artísticas se completem, nem todo poeta escritor de cordéis é repentista, e vice-versa. Em *Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia*, Martin-Barbero define o cordel como “uma literatura entre o oral e o escrito”:

Há uma literatura que, ausente por inteiro das bibliotecas e livrarias de seu tempo, foi contudo a que tornou possível para as classes populares o trânsito do oral ao escrito, e na qual se produz a transformação do *folclórico* em popular. Refiro-me àquela literatura que se tem chamado na Espanha *de cordel* e na França *de colportage*. Literaturas que inauguram uma outra função para a linguagem: a daqueles que, sem saber escrever, sabem contudo ler. Escritura portanto paradoxal, escritura com estrutura oral. E isso não só por estar em boa parte escrita em *verso*, pois transcreve canções e romances, coplas e refrões, mas também porque está sociologicamente destinada a ser *lida em voz alta*, coletivamente. (BARBERO, 1987, p. 149)

Reunindo desse modo oralidade e parte impressa, a literatura de cordel se desenvolveu no Nordeste brasileiro. De acordo com Joseph Luyten (2005, p. 44), há cerca de 15 mil a 20 mil exemplares de livretos impressos de cordel no país atualmente.

Para o folclorista Luís da Câmara Cascudo, no livro *Vaqueiros e cantadores* (Porto Alegre: Globo, 1939. p.16), o cordel se tornou popular no Brasil com a produção poética do cantador Silvino Pirauá de Lima e da dupla Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista. Luyten destaca seis autores como os mais representativos da história do cordel brasileiro Leandro Gomes de Barros (Pombal, PB, 19/11/1865 – Recife, PE, 04/03/1918); João Martins de Athayde (Ingá, PB, 1880 – Recife, PE, 1959); Cuíca de Santo Amaro (Salvador, BA, janeiro de 1910 – Salvador, BA, 1965); Rodolfo Coelho Cavalcante (Alagoas, 12/3/1919 – Salvador, BA, 08/10/1986); Patativa do Assaré (Assaré, CE, 1909 – Assaré, CE, 2002) e Antônio Klévisson Viana Lima (Quixeramobim, CE, 03/11/1972 -).

Dentre as formas que a literatura de cordel assume no país, as principais são a sextilha (modelo seguido pela maioria dos versos de cordel, com estrofes de seis versos com sete sílabas cada uma e rimas iguais no segundo, quarto e sexto versos) e o ‘martelo agalopado’ (estrofes de 10 versos com 10 sílabas cada um). Existem outras formas, como o ‘quadrão’ e o mourão, porém, são menos utilizadas. O folheto costuma ter sempre oito páginas, com texto corrido, sem divisões por subtítulos como há nos jornais convencionais da grande mídia.

Para contextualizar o espaço que a literatura de cordel ocupa na contemporaneidade, a segunda seção deste capítulo busca definições para os conceitos de ‘cultura popular’, ‘folclore’ e ‘tradição’, analisados à luz de teóricos como Stuart Hall, Néstor Canclini e Peter Burke. Além disso, a fundamentação a seguir se propõe a refletir sobre as relações culturais entre os blocos dos dominantes e dos dominados.

2.2 – Fundamentação teórica: cultura popular e cordel

Uma pesquisa a respeito do termo ‘literatura de cordel’ em alguns dicionários mostra que essa produção cultural recebe definições diferentes, de acordo com a avaliação subjetiva e social dos dicionaristas:

Literatura de cordel: a de pouco valor literário, como a das brochuras penduradas em cordel nas bancas dos jornaleiros. (AULETE, 1958, p. 3003)

Livros e folhetos populares, que geralmente se expõem à venda pendurados em cordéis; obras literárias de pouco ou nenhum valor. (FERNANDES, 1972, p. 547)

A de pouco ou nenhum valor literário, como das brochuras penduradas em cordel nas bancas de jornaleiro. (BUENO, 1957, p. 643)

Literatura popular (esp. novelas e poesias), de impressão barata, exposta à venda em cordéis; pequeno livro contendo esse material. (HOUAISS, 2004, p. 460)

Romanceiro popular nordestino, em grande parte contido em folhetos impressos e expostos à venda pendurados em cordel, nas feiras e mercados nordestinos. (FERREIRA, 1998, p. 1040)

Se para Houaiss e Aurélio Ferreira o cordel é tido como uma “literatura popular” e um “romanceiro popular nordestino”, para os outros dicionaristas é definida como uma literatura “de pouco ou nenhum valor”. Essa diferença entre as definições revela que estes autores consideram que a cultura dita “popular”, produzida pelas classes dominadas, é menor, enquanto para os mesmos a cultura da “elite” econômica dominante é tida como superior, considerada um “refinamento” daquela cultivada pelos populares. Esta visão demonstra uma interpretação da produção cultural dentro da dualidade das classes sociais – dominantes e dominados.

O entendimento da expressão ‘cultura popular’ envolve dois conceitos: o de ‘cultura’ e o de ‘povo’. A denominação ‘povo’ se refere aqui às camadas da população que ocupam a base da pirâmide social. De acordo com Stuart Hall (2003, p. 253), o significado de ‘popular’ que mais corresponde ao senso comum é: “algo é popular porque as massas o escutam, comprem, lêem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente. Esta é a definição comercial ou de ‘mercado’ do termo (...). É corretamente associada à manipulação e ao aviltamento da cultura do povo”.

Porém, Hall refuta esta primeira definição que pensa o ‘povo’ como uma força passiva, como “tolos culturais” totalmente sujeitos à imposição da cultura dominante, “ópio do povo”, e ignora as “relações absolutamente essenciais do poder cultural – de dominação e subordinação – que é um aspecto intrínseco das relações culturais. (...) não existe uma

‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” (2003, p. 254).

A segunda definição corrente do ‘popular’ para Hall é mais descritiva: “A cultura popular é todas essas coisas que o ‘povo’ faz ou fez. Esta se aproxima de uma definição antropológica do termo: a cultura, os valores, os costumes e mentalidades [folkways] do ‘povo’. Aquilo que define seu modo característico de vida” (2003, p. 256).

No entanto, Hall não adota essa definição porque ela não delimita o que é da ordem do ‘povo’ ou não. Segundo o autor, quase tudo o que o ‘povo’ faz poderia ser incluído nesta lista. Para Hall, o importante é distinguir o que pertence ou não ao ‘povo’ através da oposição entre o que é do domínio da ‘elite’ e o que faz parte da cultura da ‘periferia’.

Portanto, o autor finalmente opta por uma terceira definição para o termo ‘popular’ (2003, p. 257): “(...) as formas e atividades [em qualquer época] cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares”. Esta definição leva em conta “as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural”.

Para Néstor Canclini, “o povo começa a existir como referente do debate moderno no fim do século XVIII e início do século XIX, pela formação na Europa de Estados nacionais que trataram de abarcar todos os estratos da população”. O autor sintetiza o sentimento das classes dominantes pela cultura das classes dominadas: “o povo interessa como legitimador da hegemonia burguesa, mas incomoda como lugar do inculto por tudo aquilo que lhe falta”. (1997, p. 209). Canclini define o popular como “as posições de certos agentes, aquelas que os situam frente aos hegemônicos, nem sempre sob forma de confrontos” (1997, p. 279).

Já a palavra ‘cultura’ envolve a significação que está presente em todos os aspectos da vida social, seja no campo do trabalho, da produção artística e econômica, no sexo, religião e em todos os códigos e convenções simbólicas das sociedades.

Interpretar o significado de uma cultura implica em reconstituir, em sua totalidade, o modo como os grupos se representam, as relações sociais que os definem enquanto tais, na sua estruturação interna e nas suas relações com outros grupos e

com a natureza, nos termos e a partir dos critérios de racionalidade desse grupo. (ARANTES, 1981, p. 34)

O autor ilustra no trecho acima que os elementos culturais nada significam individualmente. Seus significados dependem do contexto das relações sociais em que estão inseridos. Mohammed ElHajji também define ‘cultura’ levando em consideração as relações de poder:

Por cultura não se deve entender apenas o conjunto de comportamentos e crenças aprendidos e transmitidos pelo grupo, como reza a tradição antropológica. Mas sim, uma estrutura complexa e original de relações de sentido que configuram a interface simbólica entre o grupo e o real, através de práticas e modos organizacionais específicos, regidos por protocolos de participação e canais de comunicação típicos ao seu próprio campo normativo. Sendo toda produção de sentido necessariamente baseada numa prática discursiva que envolve, organiza e legitima as relações de poder. Na medida que a difusão de um discurso particular a um grupo determinado resulta na imposição de seu ponto de vista, seus modelos próprios de significação e, por conseqüência, relações de poder e modos de organização social que lhe são vantajosos. Aliás, a própria noção de cultura nos remete a uma longa genealogia conceptual diretamente relacionada ao corpo ideológico dos diferentes processos civilizatórios constitutivos de formação histórica do Ocidente e, em seguida, da sua expansão hegemônica pelo mundo. (ELHAJJI, 2001, p. 144)

Desse modo, quando um grupo ou segmento social de uma sociedade passa a exercer controle moral ou político sobre os demais, surgem processos culturais homogeneizadores. A cultura é um espaço de disputa entre os blocos de poder pela hegemonia dos seus respectivos campos simbólicos. Porém, essa disputa não se dá pela pura imposição dos valores de um bloco, e sim através de um espaço de negociação e da não de aceitação passiva da ideologia dos blocos dominantes pelos blocos dominados, e vice-versa. Por ideologia se entende o conjunto de valores que pertencem ao campo das idéias de determinado bloco de poder. Já a hegemonia é o espaço de

relações simbólicas entre as ideologias, em que determinada ideologia de um bloco de poder se destaca em relação às demais.

Segundo Stuart Hall (2003, p. 249), “o estudo da cultura popular tem oscilado muito entre os dois pólos da dialética da contenção/ resistência” entre as ideologias dos blocos dominantes e dos dominados. Hall explica ainda que “a cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas”. Em suma, não se pode desvincular o estudo da cultura popular do contexto da ‘luta de classes’. Sempre haverá uma luta cultural inerente à disputa pela hegemonia.

Há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dominantes. Há pontos de resistência e também de momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural (HALL, 2003, p. 255).

A identidade cultural é formada por hábitos, costumes, crenças, tradições e formas de viver e de relacionar-se e confere ao indivíduo o sentimento de pertencimento a determinado grupo cultural. Analisando com mais cautela, a expressão ‘cultura popular’ apresenta uma ambigüidade devido à união dos conceitos de ‘cultura’ e ‘povo’. ‘Cultura’ sendo uma referência aos produtos culturais produzidos por meio de um saber institucionalizado da ‘elite’, e ‘povo’ a classe mais baixa da sociedade que não detém o conhecimento tido como oficial.

Alguns autores analisam a cultura popular enfatizando especialmente o aspecto da tradição como elemento fundamental para sua sobrevivência, sob a definição ‘folclore’. Esta palavra nasceu de um neologismo cunhado pelo inglês William John Thoms, e quer dizer ‘folk’-‘lore’ (‘saber’ do ‘povo’). De acordo com Arantes, em *O que é cultura popular* (1981, p. 16), “um grande número de autores pensa a ‘cultura popular’ como ‘folclore’, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas tradicionais”.

Atualmente, o termo ‘folclore’ vem sendo criticado por teóricos como Stuart Hall, que acredita que “as abordagens auto-suficientes da cultura popular que, valorizando a

‘tradição’ pela tradição, e tratando-a de uma maneira não histórica, analisam as formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo e inalterado” (2003, p. 260).

Arantes diz que “alguns pesquisadores mais sofisticados concebem essas manifestações culturais ‘tradicionais’ como resíduo da cultura ‘cultu’ de outras épocas (às vezes, de outros lugares), filtrada ao longo do tempo pelas sucessivas camadas da estratificação social”. Nesse sentido, Antonio Gramsci, em *Observações sobre o folclore* (1935), define a cultura popular como um “aglomerado indigesto de fragmentos”, isto é, uma reelaboração da cultura do bloco dominante pelo popular.

No discurso de posse de Gilberto Gil como ministro da Cultura no início do Governo Lula, ao se comprometer publicamente com a formulação de políticas para a cultura brasileira ‘de raiz’, Gil ressaltou a diferença entre as interpretações dos conceitos ‘folclore’ e ‘cultura popular’:

Os vínculos entre o conceito erudito de folclore e a discriminação cultural não são estreitos. São íntimos. Folclore é tudo aquilo que – não se enquadrando, por sua Antigüidade, no panorama da cultura de massa – é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos”, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Não existe folclore – o que existe é cultura”. (GILBERTO GIL, 2003)

Antonio Augusto Arantes também critica a visão da ‘cultura popular’ pelo prisma único da tradição folclórica:

Pensar a cultura popular como sinônimo de ‘tradição’ é reafirmar constantemente a idéia de que sua Idade de Ouro deu-se no passado. Em consequência disso, as sucessivas modificações por que necessariamente passaram esses objetos, concepções e práticas não podem ser compreendidas, senão como deturpadoras ou empobrecedoras. Aquilo que se considera como tendo tido vigência plena no passado só pode ser interpretado, no presente, como curiosidade. Desse ponto de vista, a ‘cultura popular’ surge como uma ‘outra’ cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como ‘totalidade’ embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo ‘natural’ de deterioração. Justificam-se, portanto, aos

olhos desses teóricos, as tarefas de seleção, organização e reconstrução da ‘cultura popular’ que os ocupantes dos lugares de poder da sociedade atribuem a si próprios (ARANTES, 1981, p. 17 e 18)

Para Canclini, os folcloristas clássicos consideravam que a produção cultural popular estava ligada de forma indissociável à tradição. Caso se desvencilhasse da tradição, acreditavam que o ‘folclore’ se extinguiria:

Junto ao positivismo e ao messianismo sociopolítico, a outra característica da tarefa folclórica é a apreensão do popular como tradição. O popular como resíduo elogiado: depósito da criatividade camponesa, da suposta transparência da comunicação cara a cara, da profundidade que se perderia com as mudanças ‘exteriores’ da modernidade. Os precursores do folclore viam com nostalgia que diminuía o papel da transmissão oral frente à leitura de jornais e livros; as crenças construídas por comunidades antigas em busca de pactos simbólicos com a natureza se perdiam quando a tecnologia lhes ensinava a dominar essas forças. Mesmo em muitos positivistas permanece uma inquietude romântica que leva a definir o popular como tradicional (...) No final das contas, os românticos se tornam cúmplices dos ilustrados. Ao decidir que a especificidade da cultura popular reside em sua fidelidade ao passado rural, tornam-se cegos às mudanças que a redefiniam nas sociedades industriais e urbanas (...) O povo é “resgatado”, mas não conhecido. (CANCLINI, 1997, pp. 209-210)

Canclini refuta as associações rígidas entre cultura popular e modernidade, que seguem um esquema maniqueísta de oposição do moderno ao tradicional; do culto ao popular; e do hegemônico ao subalterno, além de associar impreterivelmente o moderno ao culto e ao hegemônico; e o tradicional ao popular e ao subalterno. De acordo com Canclini, “o tradicionalismo é hoje uma tendência em amplas camadas hegemônicas e pode combinar-se com o moderno, quase sem conflitos, quando a exaltação das tradições se limita à cultura enquanto a modernização se especializa nos setores social e econômico” (1997, p. 206).

Quanto à visão rígida que opõe tradição à modernidade, Canclini acrescenta:

O conflito entre tradição e modernidade não aparece como o sufocamento exercido pelos modernizadores

sobre os tradicionalistas, nem como a resistência direta e constante de setores populares empenhados em fazer valer suas tradições. A interação é mais sinuosa e sutil: os movimentos populares também estão interessados em modernizar-se e os setores hegemônicos em manter o tradicional, ou parte dele como referente histórico e recurso simbólico contemporâneo. A assimetria continua existindo, mas é mais intrincada que o que aparenta o simples esquema antagônico entre tradicionalistas e modernizadores, subalternos e hegemônicos. (CANCLINI, 1997, p. 277)

Canclini critica a visão dos que vêem a cultura de modo unilateral, apenas como espaço de conflito político entre as classes e parte da luta pela hegemonia. “Omitem-se, então nas descrições, processos ambíguos de interpenetração e mescla, em que os movimentos simbólicos de diversas classes geram outros processos que não se deixam organizar sob as classificações de hegemônico e subalterno, de moderno e tradicional” (1997, p. 275).

A literatura de cordel é uma expressão típica das classes populares, que expressa a cultura do sertanejo inserido numa história social de luta pela sobrevivência na aridez do sertão. Essa poesia narrativa popular exerce o papel de um dos meios de expressão do povo nordestino que se tornou uma das mais ricas e representativas manifestações da cultura popular brasileira.

O cordel é um instrumento autenticamente popular, pois é criado por poetas que também pertencem ao bloco dos dominados, isto é, ao ‘povo’ - assim como a maioria de seus leitores - e expressa os desejos e angústias da população menos favorecida do Nordeste. Devido à credibilidade da figura do poeta, que assume o papel de porta-voz dos anseios populares, o cordel possui grande alcance junto às classes dominadas. Muitos folhetos denunciam a injustiça social que sofre o povo, com versos que falam da falta de assistência e do descaso de autoridades corruptas e demagogas, numa postura de politização das massas.

O poeta Raimundo Santa Helena, nascido em 1926 entre a Paraíba e o Ceará, exemplifica bem nos versos de *Cartilha do povo* o caráter de crítica social do cordel:

Ninguém nasceu neste mundo
Pra sofrer e virar Santo
Mais do que derramar pranto
Mas na panela do povo
Só tem farofa e ovo

Quando almoço não janto.

E todo trabalhador
Ao teto vai ter direito
Um salário compatível
Pelo que faz ou foi feito
Quem lavrar terra é dono
Não haverá abandono
Para quem tiver defeito.

Contestação não é crime
Onde há Democracia
Só ao cidadão pertence
A sua soberania
No poder coercitivo
Jesus foi subversivo
Na versão da tirania.

Eu sou dono do meu passe
Faço arte sem patrão
Só quem tem capacidade
Deve ser Oposição
Porque lutar pelos francos
É tatear nos buracos
Na densa escuridão
(...)

Trabalhador que recebe só o Salário Mínimo
Família com 7 pobres
3 cafezinhos diários
Não sobra nem um tostão
Para bisnaga de pão
Pobre vai chupar rosário.

A característica de contestação que com frequência o cordel assume - em versos diretos e ácidos ou em frases de humor - fez com que esse veículo de comunicação do povo tenha sido considerado inapropriado aos populares na época da Reforma e Contra-Reforma. Segundo Peter Burke, que analisou a trajetória da cultura popular européia na Idade Moderna, membros da elite, especialmente os cleros das Igrejas Católica e Protestante, se empenharam em modificar as atitudes e valores culturais das classes dominadas. Entre os bens simbólicos criticados por essas pessoas cultas, denominadas de ‘reformadores’ pelo autor, estavam os livretos da literatura de cordel:

Os reformadores objetavam particularmente contra certas formas de religião popular, como as peças de milagres ou mistérios, sermões populares e, acima de tudo, festas religiosas como os dias de santos e peregrinações. Também objetavam contra inúmeros itens da cultura popular secular. Uma lista abrangente atingiria proporções enormes, e mesmo uma lista curta teria que incluir atores, baladas, açulamento de ursos, touradas, jogos de cartas, **livretos populares**, charlatães, danças, dados, adivinhações, feiras, contos folclóricos, leituras da sorte, magia, máscaras, menestréis, bonecos, tavernas e feitiçaria. (BURKE, 1989, p. 232)

Em consequência desse movimento dos ‘reformadores’, somado ao processo de industrialização e urbanização, a cultura popular européia passou por uma série de transformações:

Estava ocorrendo uma passagem gradual das formas mais espontâneas e participativas de entretenimento para espetáculos mais formalmente organizados e comercializados para espectadores, passagem esta que, evidentemente, prosseguiria por muito tempo depois de 1800. (BURKE, 1989, p. 271)

Um exemplo da comercialização da cultura popular citado por Peter Burke é o advento do mercado editorial do livro impresso:

Em 1500, mais de 250 centros contavam com gráficas montadas e havia cerca de 40 mil edições impressas, totalizando aproximadamente 20 milhões de exemplares numa época em que a população da Europa compunha-se de pouco mais de 80 milhões. A produção de livros continuou a crescer entre 1500 e 1800. Na França, no século XVI, por exemplo, o máximo chegou a quase mil títulos (ou 1 milhão de exemplares) por ano; no século XVII, o máximo chegou a pouco mais de mil títulos; no século XVIII, houve um aumento constante, mas intenso, a um máximo de 4 mil títulos por ano. (BURKE, 1989, p. 272)

Esse crescimento do público leitor da época está ligado à intensificação do acesso à alfabetização, resultado das facilidades educacionais oferecidas, em boa parte, pelos ‘reformadores’. Porém, saber ler ainda era privilégio de poucos:

Historiadores concluíram que uma considerável minoria do povo era efetivamente capaz de ler nos inícios da

Europa moderna; que em 1800 seu número era maior do que em 1500; que artesãos, de modo geral, eram muito mais alfabetizados que os camponeses, os homens mais do que as mulheres, os protestantes mais do que os católicos, e os europeus ocidentais mais do que os orientais. (...) No que se refere à estrutura da alfabetização, descobriu-se que, em Narbonne e campos adjacentes, cerca de 65% dos artesãos eram letrados, em comparação aos 20% de camponeses no final do século XVI, e que no final do século XVII, em toda a França, cerca de 14% das noivas assinavam o registro de casamento, menos da metade dos noivos (cerca de 29%). Os escandinavos, holandeses e britânicos – todos protestantes da Europa ocidental – tinham os índices mais altos de alfabetização dos inícios da Europa moderna. Em 1850, a Rússia contava com 10% de adultos letrados, a Itália e a Espanha com 25%, em comparação com 70% na Inglaterra, 80% na Escócia e 90% na Suécia. (BURKE, 1989, p. 273)

Nesse cenário de altos índices de analfabetismo na maior parte da Europa, a distribuição dos livros camponeses atendia menos às necessidades dos camponeses do que à demanda dos artesãos que moravam nas cidades. A literatura de cordel, especificamente, vem suprir essa lacuna deixada pela distribuição dos livros nos campos, local onde a maior parte da população ainda vivia:

[O acesso aos] (...) livros não era um grande problema aos cidadãos, que podiam encontrar livros à venda no St Paul's Churchyard, em Londres, em Pont-Neuf, em Paris, na Puerta Del Sol, em Madri, em muitos outros lugares, muitas vezes pendurados num cordão na rua (é por isso que os espanhóis ainda chamam os exemplares de literatura popular de literatura de cordel). Para a maioria da população, que vivia no campo, o problema da distribuição era maior, mas não insolúvel. Os livros e outros materiais impressos, como folhetos, podiam ser comprados nas feiras ou com mascates e cantores ambulantes de baladas. Um inglês de 1611 definiu o mascate como “um vendedor ambulante que numa sacola ou cesta comprida (que na maior parte do tempo ele carrega no pescoço) tem almanaques, **livros de notícias** ou outras coisas insignificantes para vender”. Era por causa dessa sacola portátil que ao pescoço que os franceses chamavam os mascates de *colporteurs*. Esses mascates se equipavam com os artigos de livreiros das cidades, e a seguir percorriam as aldeias. Pouco se sabe deles antes do início do século XIX, mas naquela

altura as aldeias francesas eram servidas por *colporteurs* que vinham dos Altos Comminges, nos Pirineus, trabalhavam em pequenos grupos e especializavam-se na distribuição de verão ou de inverno. (BURKE, 1989, p. 274)

Desse modo, a literatura de cordel assumia o papel de veículo de comunicação jornalística, levando antes do advento dos meios de comunicação de massa as notícias aos habitantes do meio rural, onde as informações demoravam a chegar. No decorrer da Idade Moderna, a cultura popular sofreu mudanças simbólicas. Em 1500, era uma cultura aceita em todos os blocos sociais. Já em 1800, a cultura passou a ser interpretada sob o prisma da divisão entre ‘popular’ e ‘erudita’.

Em 1500, a cultura popular era uma cultura de todos: uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para todos os outros. Em 1800, porém, na maior parte da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os profissionais liberais – e suas mulheres – haviam abandonado a cultura popular às classes baixas, das quais estavam mais do que nunca separados por profundas diferenças de concepção do mundo. Um sintoma dessa retirada é a modificação da palavra ‘povo’, usada com menor frequência do que antes para designar ‘todo mundo’ ou ‘gente respeitável’, e com maior frequência para designar ‘a gente simples’ (BURKE, 1989, p. 291)

O clero se distanciou da cultura popular porque estava inserido no contexto das Reformas católicas e protestantes. Já os nobres e a burguesia fizeram essa distinção cultural influenciados pelas idéias renascentistas, defensoras de um novo estilo de conduta baseado nas boas maneiras - que serviam na prática para justificar os privilégios da elite. Aos poucos, a literatura de cordel passou a ser vista como uma forma de expressão das classes menos favorecidas.

Tal como a nobreza francesa, a fidalguia inglesa abandonou o romance de cavalaria às classes baixas. Dos meados do século XVII em diante, *Guy of Warwick* e *Bevis of Hampton* só foram reimpressos em brochuras populares. (...) Nas partes do norte e leste da Europa, a retirada das classes superiores da cultura popular parece ter vindo mais tarde do que na França e na Inglaterra. Na Dinamarca, por exemplo, parece que só as baladas e livretos fizeram parte da cultura da fidalguia até o final do século XVII, quando foram abandonados sob a

influência de modelos de comportamento franceses. Como o Boileau dinamarquês, T.C. Reenberg, disse em sua *Arte Poética: Det der nu er/ Fordømt til Borgestuer/ Er fordum bleven læst og hørt/ Méd Lyst af ädle Fruer* (O que agora foi expulso para a cozinha/ E cervejarias e cocheiras, / Outrora foi lido e ouvido com prazer/ Por damas em salões principescos).

Porém, a distinção entre cultura de ‘elite’ e cultura ‘popular’ não deve ser vista como uma divisão fixa. De acordo com Canclini, a cultura na contemporaneidade assume formas híbridas, resultantes dos cruzamentos entre a ‘cultura de massa’ dos meios de comunicação e das novas tecnologias, entre a cultura ‘popular’ e a cultura dita de ‘elite’. Há uma “reorganização cultural do poder”.

Os cruzamentos entre o culto e o popular tornam obsoleta a representação polar entre ambas as modalidades de desenvolvimento simbólico e relativizam, portanto, a oposição política entre hegemônicos e subalternos, concebida como se se tratasse de conjuntos totalmente diferentes e sempre confrontados. O que sabemos hoje sobre as operações interculturais dos meios massivos e as novas tecnologias, sobre a repropriação que diversos receptores fazem deles, afasta-nos das teses sobre a manipulação onipotente dos grandes conglomerados metropolitanos. Os paradigmas clássicos segundo os quais foi explicada a dominação são incapazes de dar conta da disseminação dos centros, da multipolaridade das iniciativas sociais, da pluralidade de referências – tomadas de diversos territórios – com que os artistas, os artesãos e os meios massivos montam suas obras. (CANCLINI, 1997, p. 346)

Inserida no contexto cultural híbrido da contemporaneidade, a literatura de cordel se adapta hoje às transformações decorrentes da migração do nordestino que vivia no meio rural e se estabeleceu nas grandes cidades - em especial seu fluxo migratório para o Rio de Janeiro, tema a ser tratado a seguir.

A última seção deste capítulo se propõe a analisar a chegada e o desenvolvimento da literatura de cordel no cenário cultural carioca. Trazido por imigrantes nordestinos, o cordel exerce o papel de meio de expressão desse grupo, que preserva sua identidade cultural no Sudeste, e logo se estabeleceu em locais como a Feira de São Cristóvão e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, espaço destacado nesse estudo.

2.3 - O cordel no Rio de Janeiro: panorama cultural e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel

A literatura de cordel chegou ao Rio de Janeiro como herança dos imigrantes nordestinos que partiram em busca de melhores condições de vida no Sudeste, fugindo da precariedade das condições impostas pela seca, pelo mandonismo local e pela concentração fundiária. O ápice desse fluxo migratório ocorreu entre 1960 e 1980, auge da industrialização no país. “Até por volta de 1950, cerca de 75% da população brasileira morava em regiões rurais, e 25%, em urbanas. Atualmente, essa cifra inverteu-se e já estamos indo para os 80% de população urbana” (LUYTEN, 2005, p. 8).

Muitos poetas se deslocaram para o “Sul Maravilha”, trazendo consigo a literatura de cordel, que encontrou formas de adaptação à nova realidade urbana. Porém, sem perder sua autenticidade. Os cordéis rurais abordavam principalmente o cotidiano do homem interiorano e privilegiavam romances e as crônicas de costumes. Já os folhetos produzidos por poetas que migraram para as cidades passaram a privilegiar mais os temas factuais, como a política, a violência urbana e as dificuldades de sobrevivência dos imigrantes nas grandes cidades. É o que constata Luyten em *A notícia na Literatura de Cordel*: “... à medida que a produção de cordel vai se tornando urbana, (há) um aumento gradativo dos ‘folhetos de época’, de conteúdo noticioso”. (1992, p. 25).

O público leitor do cordel continuou sendo principalmente o nordestino - que migrou ou que permanece no Nordeste -, apesar do interesse pela literatura popular ser crescente entre parte do público sulista, como estudantes e professores universitários. O poeta Gonçalo Ferreira da Silva explicou em entrevista a relação dos autores imigrantes nordestinos com o novo público sulista:

No início, os poetas começaram escrevendo voltados realmente para o pessoal do Nordeste. Porque como o cordel veio no matulão deles para o Sudeste, onde se constituiu uma grande colônia de nordestinos no Rio de Janeiro e em São Paulo, a produção literária deles era voltada para o gosto realmente nordestino dos conterrâneos. Até porque eram os únicos que entendiam a literatura de cordel propriamente dita, tanto do ponto de vista da escrita quanto da oralidade. A maneira de você declamar e de escrever um cordel é própria. O pessoal do Sudeste é que foi, aos poucos, se adaptando e

criando gosto por essa manifestação popular típica. O Sudeste é que procurou se enquadrar dentro do sistema do cordel. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007).

Um dos mais expressivos espaços com o objetivo de preservar a cultura nordestina no Rio de Janeiro é a Feira de São Cristóvão, que surgiu em 1949, ano de construção da rodovia BR-116, a Rio-Bahia. Essa estrada foi um dos principais meios de ligação com o Nordeste na época, por onde vieram muitos imigrantes. Ao chegarem no Rio, os nordestinos se encontravam no bairro de São Cristóvão, já que a viagem era vista como clandestina, para compartilhar elementos culturais como culinária típica, artesanato, forró, danças, cantores e poetas populares, repente e literatura de cordel. Gonçalves traça um painel sobre a importância da feira para a resistência da cultura nordestina no Sudeste:

A literatura de cordel, quando chegou no Sudeste – muito presente no Brás, em São Paulo, e em São Cristóvão, no Rio de Janeiro – se espalhou pelas casinhas de subúrbios, aos armazéns e às feiras, que por acaso só aconteciam durante a semana. O ponto de resistência mais forte no Rio de Janeiro foi mesmo a Feira de São Cristóvão. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007)

Em 2003, a feira passou por uma ampla reforma organizada pela prefeitura do Rio, sendo deslocada para o interior do Pavilhão Luís Gonzaga. A feira ganhou um nome pomposo: Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, e hoje reúne cerca de 700 barracas fixas, além de palcos e pistas de dança. Uma média de 450 mil pessoas visita a feira todo o mês. Porém, há quem acredite que a feira perdeu com a transformação. Mestre Azulão, um dos poetas que acompanharam a fundação da Feira de São Cristóvão, não gostou muito da mudança: “A retirada das lonas das barracas descaracterizou a feira” (Entrevista realizada pela autora em 30/04/2007).

Polêmicas à parte, o convívio na Feira de São Cristóvão contribuiu bastante para o intercâmbio da produção literária popular. Os poetas passaram a se articular, criando um ambiente favorável para a difusão do cordel. Com o objetivo de dar suporte institucional aos escritores do gênero que freqüentavam a feira, Gonçalves Ferreira da Silva fundou a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), outro importante espaço de resistência dessa arte

no Rio de Janeiro e que, devido à sua peculiaridade, é o tema a ser destacado neste estudo de caso.

A ABLC surgiu no dia 7 de setembro de 1977, quando eu visitando a Feira de São Cristóvão vi a maneira criminosa na qual os meninos se apresentavam, debaixo de um sol inclemente e diante de caixas de som que sucumbiam totalmente o som da viola. O calor não dava aos poetas a serenidade para criar, fazer repente bonito. Era a necessidade que fazia eles ficarem naquele local. Ali eu refleti sobre a fundação de uma instituição cultural. Assim a academia começou seu estado de gestação, e culminou com a fundação no dia 7 de setembro de 1988. Estamos, portanto, com 19 anos. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007)

Sediada em Santa Teresa, a ABLC cultiva formalidades comparáveis às da Academia Brasileira de Letras (ABL), reunindo em seu quadro acadêmico 40 poetas que ocupam cadeiras com patronos como Patativa do Assaré, Silvino Pirauá e Leandro Gomes de Barros – nomes de peso do cordel. O presidente da instituição afirmou em entrevista à autora que “a ABLC segue os padrões das principais academias de letras do mundo, seja a sueca, a francesa ou a brasileira. O ritual é praticamente o mesmo e a responsabilidade dos acadêmicos de cumprir esse ritual também”.

Segundo o artigo 4º do estatuto da academia, “O corpo acadêmico da ABLC será composto de 40 cadeiras de membros efetivos, brasileiros natos ou naturalizados, de ambos os sexos, maiores de 16 anos, 25% das cadeiras serão ocupadas por acadêmicos não radicados no Rio de Janeiro”.

Os poetas da ABLC ocupam cadeiras vitalícias. São imortais, assim como os literatos da ABL. De acordo com o artigo 5º do estatuto, “a admissão de novos membros far-se-á por ocasião de morte ou vaga de cadeira e por meio de votação, em escrutínio secreto convocada pela maioria absoluta da diretoria em exercício”. Para os interessados em ocupar uma cadeira na ABLC, é preciso passar por uma triagem curricular, conforme o artigo 7º do estatuto: “Os pretensos candidatos a uma vaga na ABLC deverão encaminhar o seu curriculum vitae”.

A formalidade também está presente na indumentária dos acadêmicos do cordel e nos símbolos da academia. O artigo 14º do estatuto afirma: “Terá a Academia bandeira, flâmula,

brasão, selo, carimbo e traje acadêmico”. Em cerimônias mais relevantes, os poetas até utilizam como traje o fardão, como explica Gonçalves:

O princípio das formalidades da ABLC é igual ao da ABL. Mas o uso do fardão, exigido em plenárias mais importantes que fazemos fora do estado do Rio de Janeiro, é sugerido, mas não obrigatório. Até porque numa instituição democrática não pode ser nada obrigatório. Bom é quando você pode ter o direito de pensar. Nem na ABL o traje é imposto. O que há é uma conveniência. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007)

Em pesquisa de campo, acompanhei a posse do poeta Chico Sales, realizada no dia 21 de maio de 2007, às 17h, na sala da Federação da Academia de Letras do Brasil, na Lapa (ver as fotos do evento, o estatuto da ABLC e seu quadro acadêmico em Anexo 2). O traje utilizado pela mesa diretora não foi o fardão, mas o clássico terno e gravata. No entanto, nem todos os presentes vestiam roupas formais, como o próprio poeta empossado. O auditório contava com cerca de 50 pessoas. O cerimonial, conduzido pelo presidente, foi tão formal quanto em qualquer academia de literatura “erudita”. O discurso solene de Gonçalves abriu as atividades da plenária:

Está aberta a ducentésima trigésima quarta plenária da ABLC para empossar o poeta Chico Sales na cadeira número 10, patronímica do poeta maranhense Catulo da Paixão Cearense. Iniciaremos com a composição da mesa, e para tanto eu convido o excelentíssimo senhor presidente benemérito da Casa Nelson Vanderlei (aplausos).

O presidente da ABLC prosseguiu com o tom formal ao convidar os membros da mesa para a condução do evento. Em seguida, chamou à frente do auditório outros acadêmicos:

Senhoras e senhores, uma vez composta a mesa, vamos constituir uma comissão de acadêmicos que ingressará o empossando Chico Sales. Eu convoco o excelentíssimo senhor acadêmico José João dos Santos Azulão, a nossa querida madrinha Mena e a acadêmica Maria do Rosário Pinto para ingressarem o novo acadêmico (aplausos). Prosseguindo o ritual acadêmico adotado pela ABLC e

pela maioria das academias de letras do mundo,
ouviremos o Hino Nacional.

Todos ficaram de pé para a execução do hino. Chico Sales foi chamado para ocupar a tribuna e leu o compromisso de posse:

Ao ocupar a cadeira número 10, patronímica do poeta
maranhense Catulo da Paixão Cearense, da Academia
Brasileira de Literatura de Cordel, eu, Chico Sales, me
comprometo a cumprir as determinações estatutárias e
regulamentares da ABLC, divulgando e conduzindo a
literatura de cordel, inspirando projetos e incentivando
valores da minha gente.

A solenidade prosseguiu com uma série de declarações dos acadêmicos em homenagem ao poeta empossado. Ao fazer seu discurso, Mestre Azulão leu o folheto noticioso inédito que escreveu narrando a morte do menino João Hélio Vieites, caso recente que abalou a opinião pública, o que reforça a tese de que essa literatura é uma forma de jornalismo popular.

(...) Aconteceu no Grande Rio
Um crime bárbaro, tirano
Difícil de acreditar
Que isso possa brotar
Da veia de um ser humano

João Hélio Fernandes foi
Aquele pobre criança
Que teve uma morte horrível
Da mais estúpida vingança
Dos monstros enfurecidos
Arrastado por bandidos
No cinto de segurança

Tomaram o carro da mãe
Do menino em grito forte
Não esperaram o menino
Se desligar do suporte
ouvindo choros e gritos
aqueles monstros malditos
lhe arrastaram até a morte

Vinham eles arrastando
o menino pelo chão
avisaram ao motorista
o bandido disse - Não...
Isso que vamos arrastando

É Judas antecipando
A semana da Paixão

Rodaram sete quilômetros
Pelos bairros suburbanos
Em zigue zague nas ruas
Esses covardes tiranos
Porque em seus corações
Tem instinto de leões
E não de seres humanos

Esses bandidos não sabem
As angústias que trouxeram
As tristezas que causaram
Os sofrimentos que deram
Esses abutres nocivos
Ainda enterrados vivos
Não pagam o mal que fizeram

A mãe cria o seu filhinho
Dando carinho e ternura
E vê-lo despedaçado
Na mais horrível moldura
Sente o coração partido
Soltando um grito e um gemido
Em estado de loucura

O pai do tal é um homem
exemplar e instruído
tem aconselhado o filho
mudar de rumo e distrito
sabendo a triste notícia
auxiliou a polícia
prende o filho assassino

Afinal prenderam todos
da quadrilha da maldade
e são cinco criminosos
sendo um de menor idade
que faz parte dos tiranos
esse daqui a três anos
vai ser posto em liberdade

Maré, favelas e morros
São palco dessas galeras
Mergulham os peixes selvagens
Morrão os leões e panteras
Causando injustiça e nojo
Onde a política é o bojo
Pra esconder essas feras

O banditismo apavora
O Grande Rio de Janeiro
Não resolve intervenção
Do Exército brasileiro
Quem acabou esses vermes
Foram o Marechal Hermes
Floriano e Góis Monteiro

Eles três naquele tempo
Acharam uma solução
Porque no fundo do mar
Inda botando bilhão
Tem lugar onde se aloje
E lá bandido não fuge
Sem dar tristeza à nação

Hoje as prisões acumulam
Os milhares de tiranos
E de lá comandam gangues
Fazendo mortes e tanques
Mas não podem combatê-los
Pois têm leis pra defendê-los
A tal 'direitos humanos'

Se houver advogado
Que defenda a causa deles
Criando brecha nas leis
E ache loucura neles
É defensor da maldade
E pra dizer a verdade
É outro igualzinho a eles

Sabemos que o Brasil tem
Famosos criminalistas
Que já defenderam causas
Quando acharam novas pistas
Mas não igual dessa vez
Ainda que fossem eles
Malvados capitalistas

Um caso desse se fosse
No tempo de Lampião
Ele obrigava os bandidos
Cada um cavava o chão
Deixando a cabeça fora
Pra que o fogo em meia hora
Virassem cinza e carvão

Depois de ler o folheto, Mestre Azulão cantou e tocou violão, acompanhado de um sanfoneiro. No repertório, o clássico *Luar do Sertão*, de autoria de Catulo da Paixão Cearense, patrono da cadeira do empossando Chico Sales. A platéia acompanhou animada à apresentação musical, acompanhando com palmas e entoando os versos do refrão. O poeta Chico Sales recebeu uma medalha e discursou na tribuna em agradecimento à ABLC.

No fim da plenária foi servido um lanche com alimentos típicos do Nordeste como rapadura, ao invés do requintado chá servido na ABL – o que demonstra a autenticidade da ABLC. O cerimonial solene que marca a academia dos cordelistas em nenhum momento destoa das raízes populares da literatura de cordel. A cultura popular, espaço de diálogo com a modernidade e com a cultura das classes dominantes, utiliza esses ritos - que se tornaram tradições da ABLC -, para legitimar o cordel em outros meios sociais. Entretanto, não abandona suas raízes e se perpetua na hibridização cultural.

Como diz o historiador Eric Hobsbawn na obra *A Invenção das tradições*, o conceito de tradição sempre foi construído socialmente através dos tempos. “Provavelmente, não há lugar nem tempo investigados pelos historiadores onde não haja ocorrido a invenção de tradições” (1997, p. 12). E define o termo que dá nome ao livro: “Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (1997, p.9). A análise das tradições da ABLC não deve seguir parâmetros simplistas que consideram que cultivar a autenticidade é manter a tradição de forma rígida, sem influências das culturas híbridas.

A Academia Brasileira de Literatura de Cordel é um importante espaço em que os autores compartilham sua produção, contribuindo para a difusão e o aperfeiçoamento dessa arte na contemporaneidade, como ressalta Gonçalo:

A ABLC abriga 13 mil títulos e mais de 200 mil folhetos de cordel para comercialização. A academia aqui no Rio é o ponto de convergência natural de toda a produção nacional de cordel. Se um cordel é produzido em Manaus, daqui a oito dias ele está aqui. Além disso, a academia funciona também como uma editora que oferece livros e folhetos baratos em relação ao mercado,

já que está livre de livreiros e distribuidores. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007).

De acordo com Gonçalo, além da ABLC, “existem cerca de 20 editoras de bom porte especializadas em cordel no país, como a Luzeiro (SP), a Tupynanquim (CE), a Queima-Bucha e a Cordel (RN); e a Lira Nordestina (CE)”. O presidente da ABLC acredita que o cordel nunca vai morrer: “O cordel não vai acabar e tem se aperfeiçoado esteticamente nos últimos anos, com o aumento do nível de escolaridade dos poetas”. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007).

A ABLC se insere no contexto cultural carioca como um instrumento de resistência da literatura de cordel. A criação de uma instituição que se apropria de ritos formais que não pertenciam originalmente às tradições populares é um exemplo das transformações do cordel na contemporaneidade. A literatura popular nordestina não está fechada em suas tradições iniciais e recorreu à “invenção das tradições” para dialogar com a hibridização cultural. A academia dos cordelistas busca legitimar o poder simbólico do popular frente à produção cultural dos blocos dominantes no contexto do capitalismo globalizado, porém, sem esquecer a sua identidade.

3 – O cordel enquanto jornalismo-arte

A literatura de cordel é um sistema de comunicação popular que assume função jornalística. A notícia no cordel aparece com destaque nos chamados ‘folhetos circunstanciais’, ‘de acontecido’, ‘de ocasião’ ou ‘de ocorrido’ – ou seja, nos folhetos de poesia popular noticiosos. Esta modalidade do cordel constitui um “sistema de jornalismo popular, resguardadas as suas características de aperiodicidade, âmbito restrito e estruturação poética”, segundo Joseph Luyten (1992, p. 13).

Considerando as exigências formais do jornalismo propostas pelo teórico alemão Otto Groth - atualidade, periodicidade, universalidade e difusão coletiva -, pode-se estabelecer uma análise da abrangência de cada uma dessas características nos folhetos circunstanciais. Em primeiro lugar, a literatura de cordel noticiosa preenche a necessidade de atualidade, apresentando os fatos comentados e decodificados para seu público leitor. A questão da periodicidade não é seguida à risca no cordel pela maioria dos poetas. A universalidade - que se refere a tudo que desperta interesse e curiosidade, levando o leitor a uma tomada de posição em relação a determinado tema - nem sempre aparece, porque o poeta escreve especificamente para seu público popular. Já a difusão coletiva – que diz respeito à distribuição tão ampla quanto possível -, ainda encontra dificuldades de distribuição, embora esta consiga atingir os leitores diretamente interessados.

A despeito dessas diferenças, a literatura de cordel é uma forma de jornalismo popular. Luyten cita a definição deste gênero jornalístico, apresentada no trabalho *Periodismo Popular*, publicado em Lima, em 1980, por Maria Cristina Mata: “Publicação de uma ou várias folhas impressas que aparecem com certa regularidade, com um formato estabelecido e características de apresentação próprias; na qual o povo é gerador e ator das informações que contém e as quais lhe estão destinadas” (1992, p. 36). O cordel atende a todas essas especificações, com exceção de “certa regularidade”, já que nem todos os poetas seguem um cronograma de publicações. Por esse motivo, o mais correto é denominar os folhetos circunstanciais de noticiosos e não de jornalísticos. Além do mais, é bom lembrar que existem outros tipos de cordel que não abordam o factual, como é o caso dos romances.

De acordo com o teórico estadunidense F. Frazer Bond, a definição para notícia é: “uma reportagem oportuna sobre coisa de interesse para a humanidade e a melhor notícia é a

que interessa ao maior número de leitores” (BOND apud LUYTEN, 1992, p. 36). Bond diz que o valor da notícia é dado por quatro elementos: oportunidade; proximidade; tamanho e importância. Para Luyten, todos eles são seguidos pelos folhetos noticiosos. A oportunidade é pertinente porque os cordéis circunstanciais tendem a ser o mais atual possível, embora abordem muitas vezes fatos já veiculados por outros meios de comunicação – aspecto a ser abordado ainda neste capítulo.

A proximidade ocorre tanto no jornalismo popular quanto nos folhetos de ocorrido, porque ambos prendem a atenção do leitor através da seleção de acontecimentos como “pequenos desastres, enchentes, nascimento de animais com duas cabeças e milagres” (LUYTEN, 1992, p. 38). A imprensa popular é repleta de exemplos de matérias com este tipo de abordagem que beira o sensacionalismo. O tamanho é um valor-notícia seguido por ambos veículos, pois a importância de qualquer acontecimento é medida também pela extensão que ocupa no cordel ou nos meios de jornalismo popular. Por último, a importância é da ordem dos leitores ou ouvintes porque reside na parte opinativa dos folhetos de época.

Luyten destaca os elementos de interesse da notícia pesquisados por Bond que aparecem nos folhetos noticiosos: “1) interesse próprio; 2) dinheiro; 3) sexo; 4) conflito; 5) o incomum; 6) culto do herói e da fama; 7) expectativa; 8) interesse humano; 9) acontecimentos que afetam grandes grupos organizados; 10) disputa; 11) descoberta e invenção; 12) crime” (1992, p. 38). Esses elementos indicam que o processo de construção da notícia está presente na literatura de cordel do mesmo modo que na imprensa tradicional. São atributos que constituem a noticiabilidade de um fato, movidos por aspectos subjetivos, sociais e culturais do poeta-repórter ou do jornalista da grande imprensa - além dos aspectos de seleção noticiosa impostos devido aos critérios ideológicos das empresas jornalísticas.

Uma análise histórica da literatura de cordel enquanto jornalismo ressalta o pioneirismo da figura dos poetas populares - trovadores, jograis e menestrelis - nas feiras medievais. Esses artistas exerciam o papel de repórteres – antes do surgimento oficial desta profissão, por que não considerá-los assim? -, dos costumes e acontecimentos sociais. Percorriam vilarejos e países distantes numa época de difícil acesso à comunicação, antes mesmo do advento da imprensa e dos outros veículos de comunicação de massa. O poeta popular relatava os fatos à população através do seu olhar agudo de cronista, atento às nuances do meio social.

Os folhetos de cordel foram os embriões dos jornais. Em *Estrutura da Notícia*, Nilson Lage confirma a participação dos poetas populares na história da notícia:

Na Idade Média, as informações disponíveis para a população vinham embutidas em decretos, proclamações, exortações e nos sermões das igrejas. Evidentemente, formavam-se circuitos paralelos de boatos e testemunhas. Contos de feitos notáveis, de eventos pitorescos, crônicas da vida cotidiana e retalhos da literatura clássica levavam décadas para cruzar a Europa em cantigas e fábulas dos trovadores. (LAGE, 2004, p. 8)

Martin-Barbero relembra as origens do cordel como pioneiro do jornalismo popular, inclusive do sensacionalismo na imprensa, analisando o caso dos *pliegos de cordel* na Espanha que tratavam do factual:

O outro grande filão da literatura de cordel são os *acontecimentos*, especialmente relatos de crimes, nos quais o *pliego* lança as bases daquilo que mais tarde seria o jornalismo popular. (...) Justamente nos relatos de crimes que encontramos o salto do *pliego* em versos ao *pliego* em prosa: uma descrição sem adornos, com seu tom de “objetividade” nos detalhes e sua busca das “causas”. Esses relatos depõem também sobre a obsessão popular pelos crimes. (BARBERO, 1987, p. 156)

Quando se estabeleceu no Nordeste trazido pelos colonizadores, o cordel era o único meio de informação para o sertanejo, distante das notícias da capital. Manuel Diegues Júnior (1977, p. 52) define em *Ideologia dos poetas populares* o papel de comunicador do poeta popular: “Viola nas costas, o cantador parte em busca do público a quem comunique sua poesia feita de repentes, lamúrias, glórias e amor. Sua profissão de cantador de viola e a facilidade de transmitir as coisas fazem dele o mais antigo comunicador no Nordeste”.

Com o passar dos anos, a literatura de cordel se manteve como uma opção acessível de informação – com os folhetos de acontecido - e de entretenimento popular, com narrativas romanescas, que tratavam de relações idealizadas, bem diferentes da dura realidade do nordestino rural.

Assim, por exemplo, no fim do século passado e no início deste, pela falta quase absoluta de material de leitura em geral, no interior nordestino, o cordel

supriu essa lacuna com numerosas obras de mistérios, aventuras e amores, devendo sua grande aceitação à recodificação operada. Desta forma, os cenários portugueses ou europeus em geral eram transpostos para o sertão. Cavaleiros andantes viravam vaqueiros e as princesas, filhas de fazendeiros ou de donos de usina. Os heróis de físico avantajado se transformaram em ‘amarelinhos’ em que houve adaptações de anti-heróis ladinos, vindos por via popular portuguesa, como Pedro Malasartes, João Grilo, Canção de Fogo e, até Camões. (LUYTEN, 1981, p. 24)

Não há limite na escolha dos temas abordados pelos folhetos. Podem narrar feitos históricos como os de Lampião, relatos de ficção como as aventuras de João Grilo ou acontecimentos de interesse público nos folhetos noticiosos, de cunho jornalístico. No caso dos cordéis de romance de cavalaria, Martin-Barbero observa que os poetas populares não raro atribuem ideais heróicos de honra aos indivíduos marginalizados no quadro social, como uma forma de revanche:

Ao aplicar as “velhas idéias de honra e cavalheirismo aos bandoleiros e outros delinquentes, os pliegos de cordel não falam, ou ao menos não falam só, de um passado tresnoitado, se vingam a seu modo de uma burguesia aristocrática erigindo seus próprios heróis: os grandes bandoleiros perpassam a mente popular com uma distância que apontava para reivindicação anarquista (BARBERO, 1987, p. 156).

Como o enfoque deste trabalho é a notícia na literatura de cordel, este capítulo e o seguinte têm como objetivo a análise teórica e empírica dos folhetos circunstanciais. Um exemplo de folheto noticioso que retrata um fato do início do século XX é *A crise actual e o augmento do sello*, de Leandro Gomes de Barros. O folheto, escrito em 1915, retrata o momento histórico nordestino de seca e carestia durante a Primeira Guerra Mundial:

Além da guerra Européia
Trazer tudo atormentado
Não entra gênero, e nem sai
O commercio está parado
A ceca tomou a frente
Está o Brazil sitiado

No sertão não houve inverno
No sul também não chueu

Nos brejos mais na caatinga
 Nem sereno apareceu
 Está de uma forma este anno
 Que nem o sapé nasceu

O governo vendo isso
 Disse ao povo estou disposto
 Se o anno for todo ceco
 Não chover até agosto
 Eu mando romper a banca
 Augmento mais o imposto

Nota-se que o poeta narra um fato e, ao mesmo tempo, dá um tom de crítica à decisão do governo de aumentar os impostos. Esse caráter de denúncia aproxima o folheto noticioso do jornalismo opinativo, gênero que “abrange artigos de fundo, editoriais, crônicas, escolha de títulos, charges, tudo enfim que mostra um juízo de valor do jornalista ou do proprietário em função dos fatos noticiados”, de acordo com Luyten (1992, p. 159). O jornalista Ricardo Noblat definiu bem o estilo opinativo dos folhetos de época ou circunstanciais:

Existem dezenas de poetas populares do Nordeste que fazem um jornalismo muito parecido ao praticado nas redações dos jornais: narram os principais acontecimentos da sua cidade, região, país e mundo; interpretam-nos; opinam sobre eles; refletem e ajudam a formar a opinião pública; integrar à vida nacional comunidades que ainda não foram devidamente atingidas pelos veículos convencionais de comunicação. A eles dá-se o nome de folhetos de época, ou de urgência, ou circunstanciais, um dos muitos ciclos de literatura de cordel nordestino. (LUYTEN apud NOBLAT, 1992, p. 46)

Segundo Luyten, “a literatura de cordel, enquanto noticiosa, se preocupa essencialmente com aspectos interpretativos e opinativos e não informativos, pura e simplesmente” (1992, p. 23). O cordel não segue à risca a imparcialidade em voga na grande mídia – decorrente do princípio da objetividade jornalística -, pois o poeta popular se coloca como um representante do povo, o repórter que opina em relação aos acontecimentos que afetam a vida do nordestino.

Para Nilson Lage, na obra *Estrutura da Notícia*, a imparcialidade surgiu na imprensa americana para legitimar a informação jornalística como verdade numa imprensa que

usualmente recorria ao sensacionalismo. “Foram buscar no espírito científico o respeito pelos fatos empíricos e o cuidado de não avançar além daquilo que os fatos indicam. A idéia de imparcialidade é parte dessa postura, que se contrapôs ao modelo sensacionalista nos grandes jornais da América” (2004, p. 15).

Já o princípio jornalístico de credibilidade é encontrado na literatura de cordel e constitui a base da aceitação do trabalho do poeta popular junto aos leitores nordestinos - seu principal público-alvo, apesar do crescente número de leitores em outras regiões do país, especialmente nos meios intelectuais urbanos. O poeta Gonçalo Ferreira da Silva fala sobre a credibilidade no cordel:

Isto é uma coisa muito antiga. No tempo do cangaço no Nordeste, quando os poetas escreviam fatos circunstanciais, a credibilidade deles era tamanha que os camponeses só acreditavam na notícia veiculada pela literatura de cordel. Quando os trens chegavam nas velhas gares das estações ferroviárias distribuindo o jornal, os camponeses diziam: “Você está acreditando? Rapaz, isso é conversa de jornal. Corisco pode até ter morrido, mas eu só vou acreditar se essa notícia sair em cordel”. Por aí você vê a enorme credibilidade da literatura de cordel como jornal. A notícia veiculada pelo cordel era a verdadeira notícia para os camponeses. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007)

Mesmo com o surgimento dos meios de comunicação de massa tradicionais (rádio, TV, jornais) e das novas tecnologias (internet), a literatura de cordel permanece como importante meio de informação jornalística ao povo nordestino. O poeta popular manteve seu papel de jornalista. Essa credibilidade junto às classes populares nordestinas é descrita nos versos abaixo, de Manoel Caboclo e Silva (Juazeiro do Norte).

Há muito mais de um século
 Todo sertão brasileiro
 Principalmente o Nordeste
 Este vem sendo o primeiro
 Que tem através do verso
 Notícia do mundo inteiro

Temos jornal e revista
 Mas o sertão não conhece
 A sua atualidade
 Em poucas cidades cresce
 Sertão só se informa bem

Quando o cordel aparece
(apud LUYTEN, 1992, p. 7)

Para Gonçalo, o surgimento do rádio, da TV e da internet não abalou a credibilidade do povo na literatura de cordel, no entanto, raramente os poetas conseguem escrever um folheto circunstancial sobre um fato não noticiado pela grande mídia:

Como hoje as notícias andam a cavalo nas ondas eletromagnéticas, aí muda porque, por mais rápido que eu seja, quando eu der uma notícia o pessoal já viu na televisão. Não tem como eu me antecipar porque eles são instantâneos. Mas nós temos o tempo da elaboração. Agora nós vamos dar a notícia com elegância, com a beleza poética da construção rítmica e sonora do cordel. (Entrevista realizada pela autora, em 30/04/2007)

No entanto, existem relatos de poetas-repórteres que, mesmo depois do advento dos veículos de comunicação de massa, ainda conseguem dar uma notícia antes dos meios jornalísticos convencionais. Um caso interessante é o do poeta Raimundo Santa Helena, que no dia seis de novembro de 1981, precedeu os jornais ao dar a notícia de que Doca Street havia matado sua companheira Ângela Diniz, da alta sociedade. Raimundo se deslocou para Cabo Frio, onde ocorreu o julgamento, e assim que o veredicto saiu se antecipou compilou seu folheto *Doca Street condenado a 15 anos*.

O poeta popular é um formador de opinião. Luyten comenta um estudo de Paul Lazarsfeld chamado *Os meios de comunicação coletiva e a influência pessoal*. Neste artigo, o autor trata da influência do “líder de opinião” no processo de comunicação interpessoal. Para Lazarsfeld, a interpessoalidade atua de forma decisiva no processo de mudança de opinião:

Estudos de casos particulares ajudaram-nos a compreender as vantagens das comunicações face a face sobre os meios de comunicação coletiva. Verificamos que são um pouco mais eficazes para influenciar pessoas ainda indecisas. A influência de pessoas freqüentemente se exerce de forma inesperada, com um parênteses ou observação à margem de uma conversa casual. Tem, portanto, maior probabilidade de “penetrar” nos indecisos ou contrários do que as mensagens coletivas que normalmente enfrentam um conjunto de prevenções mentais. O contato direto é também mais flexível, permitindo resposta imediata às reações instantâneas: as

peçoas, ao contrário dos meios coletivos, podem emitir idéias e argumentos de imediata relevância para o ouvinte. E, finalmente, quando alguém se submete à influência de outra pessoa para tomar uma decisão recebe imediata e pessoalmente a recompensa da aprovação. (LAZARSELD apud LUYTEN, 1992, p. 160)

O poeta da literatura de cordel personifica uma figura de forte influência em relação a seu meio, já que é um “líder de opinião”. Segundo Lazarsfeld, um “líder de opinião” reúne quatro características: “1) Personifica interesses específicos; 2) Ocupa posições tidas como propiciatórias de alta competência no ramo em pauta; 3) É um indivíduo acessível e extrovertido, com muitas relações; 4) Tem acesso a informações relevantes provenientes de fora de seu círculo imediato” (1992, p. 161). Luyten acrescenta ainda aos aspectos de Lazarsfeld a característica da credibilidade, definida na seguinte afirmativa: “Têm a confiança de seus concidadãos quanto às mensagens que emitem”. Desse modo, o êxito do poeta popular como jornalista reside na relação de fidedignidade e confiança com seu público leitor.

Além dos folhetos circunstanciais, um exemplo curioso do uso da credibilidade do poeta de cordel é encontrado nos ‘folhetos de encomenda’, que abordam determinado tema a pedido de alguma autoridade (civil, militar ou eclesiástica). Normalmente os poetas são remunerados para essa tarefa. Segundo Luyten, “muitos sustentam que isto constitui um atentado ao livre processo de formação, divertimento e informação do povo. Os poetas, quando escrevem este tipo de poema, não se orgulham muito do fato, mas defendem-se dizendo que tal atividade representa uma boa entrada de dinheiro” (1992, p. 161).

É o caso do folheto *A Cesar o que é de Cesar* - escrito pelo poeta Gonçalo Ferreira da Silva em abril de 2002 -, que apóia a candidatura de Cesar Maia ao Governo do Estado do Rio de Janeiro:

“A Cesar o que é de Cesar”
disse o Rei da Cristandade
e como bons seguidores
na nossa atualidade
apenas ratificamos
a grande e eterna Verdade

Dar a Cesar o que é de Cesar
É a nossa obrigação

portanto vamos fazer
grande mobilização
para levar Cesar Maia
ao governo da Nação

Em seu primeiro mandato
mostrou grande competência,
realizou um trabalho
com tamanha eficiência
que abriu largo caminho
no rumo da presidência
(...)

Ser eleito pelo povo
e depois se afastar
do povo que o elegeu
portanto é em Cesar Maia
que nós devemos votar

Esse gênero da literatura de cordel se assemelha com a publicidade ou com matérias que assumem um caráter mais propagandístico, encontradas em veículos que vão desde a grande imprensa até os jornais de bairro.

A confiabilidade do poeta por parte do público nordestino é essencial para que se estabeleça o processo de comunicação no cordel. O poeta utiliza sua credibilidade para apresentar sua própria versão para os fatos e decodifica a notícia em linguagem mais acessível, adequada ao seu público leitor, do mesmo modo que um jornalista opinativo faz quando escreve um artigo para um grande jornal. A credibilidade do poeta popular na literatura de cordel noticiosa, objeto desse trabalho, é analisada por Luyten, que cita o artigo *Cordel e Jornalismo*, de José Ossian Lima, publicado na *Revista de Comunicação Social*:

...o ciclo jornalístico é o grande caminho que a literatura de cordel tem a seguir. Os poetas-repórteres, ao mesmo tempo em que narram, também criticam, satirizam, comentam, analisam os mais diversos acontecimentos. É assim que eles estão ajudando a formar opinião em algumas camadas da população. Muitas pessoas, ainda hoje, adquirem os folhetos de época não porque os achem engraçados mas por depositarem neles inteira confiança. Realmente, na maioria das vezes, através do rádio, já têm se inteirado das ocorrências, contudo preferem, dependendo da repercussão, aguardar o lançamento do folheto. Há uma identificação, neste último caso, maior entre emissor e receptor, o que torna

maior a probabilidade de apreensão da mensagem veiculada. (LIMA apud LUYTEN, 1992, p. 162).

Ricardo Noblat resume a importância do cordel e a relação de credibilidade entre o poeta popular e seu público leitor de forma sucinta:

O folheto de época é o jornal dos que não lêem jornais no interior nordestino ou mesmo daqueles que, já informados, são adeptos da poesia. É um intermediário para um amplo processo de comunicação que sem ele, não se completa (...). Serve (...) de avalista para as notícias publicadas pelos jornais ou transmitidas pelo rádio e pela televisão porque, muitas vezes, o leitor lhe dá mais crédito. O que é bastante compreensível; afinal o poeta que o escreve, líder natural da comunidade, está em contato direto com seu público, vive no meio dele, não é alguma coisa distante, de fria, de estranha, transmutada numa forma noticiosa ou numa emissão passageira. O poeta apreende um acontecimento com sua sensibilidade, empresta-lhe a perspectiva da sua cosmovisão e o retransmite em linguagem popular, dentro do campo de referência dos seus leitores (NOBLAT apud LUYTEN, 1992, p. 49)

Muitos estudiosos acreditaram que a literatura de cordel estaria em processo de extinção quando do advento dos meios oficiais de comunicação de massa.

Mal a literatura de cordel brasileira, a poesia popular impressa, mostrava sua vitalidade, no fim do século XIX e no início do século XX, o eminente folclorista Silvio Romero já dizia que os folhetos estavam condenados à morte por causa do advento e distribuição de jornais pelo interior do país. Felizmente, não tinha razão. Depois, na década de 1930, outros pesquisadores afirmavam a mesma coisa, culpando, dessa vez, o rádio. Nos anos 1960, foi a vez da televisão (LUYTEN, 2005, p. 7)

Ao invés de desaparecer simplesmente, a literatura popular reage e se adapta, interagindo com a produção noticiosa e de entretenimento dos meios de comunicação de massa. O rádio, veículo de grande alcance popular pela sua praticidade e baixo custo, tirou o imediatismo do cordel, que não raro dava as notícias em primeira mão no interior do Nordeste, já que os jornais demoravam a chegar nos locais mais distantes dos centros urbanos. Porém, o rádio fornece subsídio aos poetas populares, que ouvem as notícias e

baseiam sua produção nelas. Do mesmo modo atuam a televisão e os jornais, que influenciam diretamente os poetas-repórteres na produção literária.

Mas não apenas os veículos de comunicação de massa influenciam a literatura popular. Apesar de ter uma participação discreta, o cordel tem participado da programação dos veículos de comunicação de massa nos últimos anos. “É sobretudo nos anos da década de 80, quando o Rádio cada vez mais se regionaliza a fim de fazer frente à abrangência nacional das grandes redes de televisão, que programas que incluem cantorias e Literatura de Cordel são cada vez mais cogitados”, de acordo com Luyten (1992, p. 40).

No caso da influência da televisão sobre o cordel, há uma produção crescente de folhetos que utilizam expressões veiculadas pela TV e que citam fatos televisionados e personalidades popularizadas pela televisão, devido à expressiva expansão do veículo no meio rural e da migração dos poetas para as grandes cidades. O folheto *Roberto Marinho – A Imprensa a Serviço do Mundo*, escrito por Gonçalo Ferreira da Silva em 2003, ocasião da morte de Roberto Marinho - fundador da Rede Globo de Televisão -, ilustra uma narrativa de cordel sobre a TV:

Manhã de seis de agosto
 Estava bem parecida
 Com aquela em que Gonzaga
 Fazia sua despedida
 E com a que Drummond de Andrade
 Deixando imensa saudade
 Saia do livro da vida
 (...)

Quando a notícia da morte
 de Marinho se espalhou
 um minuto de silêncio
 o nosso povo prestou
congelaram-se as imagens
 nas mais diversas paragens
 onde a notícia chegou

A partir de tal momento
 houve longas entrevistas
 com os profissionais
 de rádios e de revistas
 dando os esclarecimentos
 colhendo os depoimentos
 de populares e artistas
 A notícia de tal modo
 o povo mobilizou

**que quando a televisão
as imagens congelou**
dos jogadores, da bola
até Leonel Brizola
também se pronunciou
(...)

tinha incontestavelmente
conhecimento profundo
do trabalho que fazia
ele conhecia a fundo
por isso dizia glosando:
**Na tela da Globo entrando
Está na boca do mundo**

Luyten analisa o estudo *Literatura de Cordel enquanto meio de comunicação no nordeste brasileiro*, de Maria Marta Guerra Hussein, sobre os aspectos noticiosos dos folhetos. De acordo com a autora, “a literatura de cordel não chega a influenciar o médium televisão. O que se nota apenas, e de modo acentuado nos últimos anos, é uma maior atenção por parte da televisão em geral quanto à existência e importância da literatura de cordel, particularmente, em seu aspecto oral” (HUSSEINI apud LUYTEN, 1992, p. 42). O aspecto oral citado refere-se à participação de repentistas em programas de entretenimento, por exemplo.

Já a influência dos meios impressos nos versos de cordel é explícita quando os versos apresentam estrutura parecida com o que no jornalismo se chama *lead*. Nilson Lage sintetiza a definição do *lead*:

O lead é o primeiro parágrafo da notícia em jornalismo impresso, embora possa haver outros *leads* em seu corpo. (...) É um relato do fato principal de uma série. (...) O *lead*, na síntese acadêmica de Laswell, informa quem fez o que, a quem, quando, onde, como, por que e para quê. (LAGE, 2004, pp. 26, 27)

A estrutura do *lead* está presente nos três trechos de cordéis destacados abaixo, que se encaixam na classificação de Maria Marta Hussein para a influência dos jornais impressos sobre a literatura de cordel. Marta acredita que dentre os meios de comunicação de massa, a influência da imprensa é a mais significativa, já que vem influenciando a produção de folhetos circunstanciais há mais tempo que outros veículos - inclusive antes do surgimento

do rádio. A autora divide a influência da imprensa sobre a literatura de cordel em três grandes linhas: influência estilística; transcrição jornalística; e influência quanto à fonte:

Na primeira linha de influência, o poeta popular é ele mesmo o repórter. E o folheto é o próprio jornal. O poeta adota o estilo jornalístico em sua narrativa, com abundância de detalhes e uma grande precisão de datas e locais:
(...)

No município de Flores
pertinho de São João
enfrentou os revoltosos
o grupo de Lampião
deles morreram quatorze
feridos saíram doze
fora o tenente Negrão
(HUSSEINI apud LUYTEN, 1992, p. 43).

No caso da transcrição jornalística, Marta aponta a influência da imprensa na escolha do poeta em abandonar os versos e as rimas para fazer uma transcrição quase literal do que leu no jornal:

O atentado se deu
no dia 22 de novembro
de 1963 às 12,30 horas
Ocorreu pouco antes
treze horas, hora local
Quando o chefe do governo
dos Estados Unidos
em carro aberto percorria
as ruas centrais
(HUSSEINI apud LUYTEN, 1992, p. 43).

Na terceira linha, está a influência quanto à fonte. O poeta toma conhecimento do fato através dos jornais, porém, recria o acontecimento, decodificando a notícia na linguagem de seu público leitor:

Senador Robert Kennedy
O candidato da paz
falava em unir as raças
com bases fundamentais
colocar o Vietnã
pelos caminhos da paz

Unir o pobre ao rico
 perante a sociedade
 e o branco com o preto
 ter a mesma qualidade
 gozar o mesmo conceito
 e a mesma liberdade
 (HUSSEINI apud LUYTEN, 1992, p. 43).

Um poema que pode ser classificado nesta última linha é *A morte de Chico Mendes deixou triste a natureza*, de Manoel Santa Maria, sobre a morte do seringueiro que lutou pela preservação da Amazônia:

A Poesia de Cordel
 Também presta seu tributo
Ao nosso mártir da mata,
Sindicalista astuto
Ecólogo destemido,
 Que fez o mundo sentido
 E a natureza de luto.

Xapuri foi seu berço
E a morada final
O reinado de terror
Em Marabá foi fatal
 A esse herói seringueiro,
 Mas o grito do guerreiro
 Teve eco mundial!
 (...)

Do Oiapoque ao Chuí
Tevês, revistas, jornais,
Estampam a nossa dor
Em manchetes garrafais.
 Fauna e flora sem defesa...
 Foi-se o “Nossa Natureza”
 O “Ghandi dos Seringais”!
 (...)

Depois que o New York Times
 Mostrou, em primeira mão,
 O brutal assassino,
 Foi tal a repercussão,
Que até nossa justiça,
Cheia de inércia e preguiça
Resolveu mostrar ação.

Nesses versos, o poeta fala da atuação da mídia nacional na cobertura do fato e da influência do principal jornal estadunidense, o New York Times. Nota-se a presença de

detalhes que situam o leitor a respeito do fato, como a informação de onde ocorreu o fato (Xapuri) e de quem foi Chico Mendes. O cunho opinativo fica por conta da ênfase na crítica à morosidade do Judiciário.

Analisando a interação entre literatura de cordel e internet, nota-se que os folhetos se adaptam perfeitamente às inovações tecnológicas. Existem diversos poetas fazendo cordel na internet com desenvoltura. O próprio site da ABLC é um exemplo da adequação da literatura popular aos novos meios comunicacionais (<http://www.ablc.com.br/>). A academia encontra no espaço virtual um dos principais meios de divulgação do seu trabalho dos folhetos dos poetas filiados, e inclusive vende cordéis por encomenda. Seu site recebe cerca de 25 mil acessos por dia.

É crescente o número de poetas que se utilizam da rede para veicular seus folhetos. O pernambucano José Honório da Silva se apresenta como o “cordelista cibernético”, com o site *Cordelnet* (<http://bbs.elogica.com.br/users/honorio/index.html>). A importância da internet no mundo globalizado é abordada no cordel *A internet no reino da rapadura*, de João Batista Melo:

Certo dia eu tava em casa
Na minha vida informal
Lutando no dia-a-dia
Neste momento global
Quando ouvi alguém gritar:
“Ô poeta venha cá...
Chegue aqui no meu quintal...”

Era a vizinha do lado
De nome dona Gildete
Mãe de oito “capetinhas”
Desses de pintar o sete
que queria porque queria
que eu fizesse em poesia
algo sobre a INTERNET

Me propus então versar
Essa jovem genial
Que está mudando o mundo
De forma fenomenal
Criando Elo e cadeia
Tornando tudo uma aldeia
Neste contexto global

(...)

Dispondo do seu trabalho
 Se tem o mundo à mão
 Se “navega” à vontade
 Sem medos de colisão
 Só com um teclado de dedos
 O mundo perde segredos
 E se ganha informação.
 (apud SILVA, 2006, pp. 44 e 45)

Outro exemplo bem interessante é o site *Cordel Online – O verso colado na notícia* (<http://www.cordelonline.com.br/>), voltado para folhetos circunstanciais. Os poetas populares podem enviar seus poemas para o site, utilizando a sextilha (forma de verso mais comum na literatura de cordel), o que caracteriza a interatividade da comunicação virtual. Criado em 2005, pela empresa Engenho de Arte, que tem sede em Natal, o site disponibiliza os poemas de cordel noticiosos e os contextualiza reproduzindo as matérias jornalísticas referentes aos fatos abordados. Segue uma reprodução de poema disponibilizado no *Cordel Online* com sua respectiva matéria, sobre a demissão do ex-ministro da Fazenda Antonio Palocci, conforme consta no site:

A Demissão de Palocci
 Palocci se demitiu
 Devia ser demitido
 Pois é falso e mentiroso
 Imoral e atrevido
 Saiu sem deixar saudade
 No povo desiludido.

Nosso povo oprimido
 De Palocci não precisa
 Queremos é gente séria
 Para "suar a camisa".
 O que Palocci merece
 É cadeia e uma pisa.

Canalha da cara lisa
 Dando uma de bonzinho
 Dentro da casa do loby
 Com prostitutas e vinho
 Gastando nosso dinheiro
 Naquele antro mesquinho.

O caseiro safadinho
 Pela "direita" comprado

Descobriu a falcatrúia
Daquele bando armado
O que eu sinto é o PT
Igualmente ter roubado.

Com o crime revelado
A "direita" está no ar
O problema é que a "direita"
É a primeira a roubar:
Nessa próxima eleição,
Em quem nós vamos votar?!

(Waldeck de Garanhuns - PE)

Antonio Palocci pede demissão do Ministério da Fazenda

Quebra de sigilo da conta do caseiro Francenildo tornou difícil permanência do ministro Palocci

27.03.06 [17:32] WSCom (www.wscom.com.br)

O ministro Antonio Palocci Filho (Fazenda) pediu há pouco o seu afastamento do cargo ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva, segundo a assessoria de imprensa. Desgastado por denúncias de corrupção feitas desde o ano passado e após comparecer a uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) no início deste ano, Palocci deixa o Ministério da Fazenda após quase 39 meses no cargo.

Como Palocci pediu afastamento - e não demissão -, ele mantém o foro privilegiado que dá direito de responder a eventuais processos somente no STF (Supremo Tribunal Federal).

O principal motivo para a sua saída foi a quebra de sigilo do caseiro Francenildo dos Santos Costa, que em depoimento afirmou ter visto Palocci por diversas vezes em uma casa no Lago Sul, em Brasília, freqüentada pelos seus ex-assessores Vladimir Poeto e Ralf Barquete. Suspeita-se que o local era usado para a promoção de negócios ilegais.

Envie suas sextilhas para
sextilhas@cordelonline.com.br

Nota-se que o poeta Waldeck de Garanhuns não se mantém imparcial e enfatiza a sua opinião. Vale ressaltar que outros poetas escreveram e enviaram seus versos sobre o mesmo tema, de acordo com a proposta de interatividade do site. É o caso do poema abaixo:

Palocci e o garçon

Esse tal de Francenildo
Lascou o tal de Palocci
Quando fala pros homem
Nem gagueja, nem tosse
Acho que termina sendo
Caseiro de Reginaldo Rossi

Vou explicar porque
Pois depois dessa peleja
Ele muito solicitado
Pela Isto É e Veja
Tudinho que ele sabe
Vai entregar de bandeja

(Ivanilson de Cêrro-Corá – RN)

A relação da literatura popular com os outros meios de comunicação é sintetizada, enfim, pelo poeta Tarciso Moraes:

Veio telégrafo, telefone
Rádio e televisão
Tem agora a Internet
Tudo em primeira mão
Mas o cordel continua
Na praça, teatro ou rua
Dando sua contribuição

(...)
Cordel, bendito Cordel
Que vezes desprezado
De tanto teres persistido
Hoje és valorizado
Versos doces que nem mel
Que canta a terra e o céu
Por todos será lembrado
(MORAES apud BARRETO, 2003, p. 80)

Além de dialogar com outros veículos de comunicação mais convencionais, os folhetos circunstanciais apresentam elementos formais que os caracterizam como noticiosos. Um deles é a presença de títulos, que se assemelham às manchetes dos jornais populares, tendo

alguns até caráter sensacionalista. Para ilustrar, seguem alguns exemplos de títulos de cordéis noticiosos: *Muita sarna na sarneira do presidente Sarney*; *Vitória do presidente Fernando Henrique Cardoso* e *A violenta disputa de Maluf com Tancredo*, de Gonçalo Ferreira da Silva; *O cézio 137 e a salada de lixo brasileira*, de Manoel Santamaría; e *A mãe que matou a filha com água fervendo e virou serpente*, de Expedito F. Silva.

A arte presente na capa dos cordéis é outro elemento que contribui para o aspecto jornalístico dos folhetos noticiosos, pois quase sempre ilustra o tema abordado no folheto. Trata-se da ‘xilgravura’, a arte de grafar em madeira, material que compõe a matriz da gravura. A origem do vocábulo vem do grego: *xylon* (madeira) e *graphein* (escrever). Com linguagem gráfica própria, a xilgravura surgiu por volta de 1930 no Nordeste. Antes, os folhetos eram ilustrados com arabescos impressos pelas pequenas tipografias do interior nordestino. A provável origem da xilgravura é chinesa, sendo conhecida neste país desde o século VI. Também esteve presente na Europa desde a Idade Média. Essa trajetória é confirmada por Martin-Barbero:

Na Espanha, os *pliegos de cordel* traziam quase sempre uma ilustração gravada na primeira página, e às vezes outra que dividia o caderninho em duas partes. O que os *pliegos* reproduzem inicialmente são gravuras tomadas de livros e que tinham alguma relação com o tema. Mas pouco a pouco vão evoluindo: de uma primeira etapa, na qual se transfere para o *pliego* a gravura tal e como está no livro de que foi retirada, a uma segunda, na qual, com base em figuras soltas de personagens tomados de um estoque, se armam cenas, e a uma terceira – já no século XVIII -, na qual se fazem gravuras especiais para ilustrar os *pliegos*. (BARBERO, 1987, p. 162)

Ao falar da xilgravura na Europa, Martin-Barbero a define como o embrião das ilustrações do jornalismo popular. “O passo seguinte na indústria da iconografia popular será o jornal ilustrado, que faz sua aparição em 1832 com o *Penny Magazin* de Londres”. (1987, p. 163).

No Nordeste brasileiro, a xilgravura se tornou uma das modalidades plásticas mais ricas da cultura popular do país. Segundo Isabel Leventoglu, a xilgravura já era utilizada no interior nordestino com função jornalística no início do século XX:

Na primeira década deste século, quando os primeiros romances eram editados sem ilustração por Leandro Gomes de Barros, um jornal do interior do Rio Grande do Norte, *O Mossoró*, já utilizava a xilogravura para destacar as notícias, a publicidade ou os artigos assinados mais importantes. O trabalho era feito pelo diretor e proprietário, João da Escóssia (LEVENTOGLU, 1987, p. 84)

A união entre xilogravura e cordel ocorreu como uma alternativa para baratear os custos de produção dos folhetos, visto que os preços de outros recursos gráficos, como a litografia, eram muito altos. Dentre os artistas gravadores destacam-se Mestre Noza e Abraão Batista (ambos de Juazeiro do Norte), José Costa Leite (Condado – PE), J. Borges (Bezerros – PE), Marcelo Soares (Timbaúba – PE), Jotabarro e Jerônimo Soares (São Paulo); e Ciro Fernandes e Erivaldo (Rio de Janeiro).

A ilustração xilográfica não é um mero acessório do cordel. Ganhou vida própria e é reconhecida em todo o mundo, sendo “um dos itens mais importantes de exportação da arte brasileira” (LUYTEN, 1983, p. 55). Um exemplo da valorização dessa arte no exterior é a repercussão que teve José Borges (J. Borges) nos Estados Unidos, em 2002, quando expôs suas obras em museus estadunidenses de peso, como o Guggenheim e o Metropolitan.

A xilogravura está para o cordel do mesmo modo como a fotografia está para os jornais impressos da grande mídia. A foto jornalística, assim como a xilogravura dos folhetos circunstanciais, ilustra uma mensagem, reforçando ou acrescentando dados ao que foi dito no texto. O elemento visual é um poderoso veículo de comunicação, ainda pouco compreendido pela sociedade letrada. Muitas vezes uma imagem fala mais ao leitor do que as palavras, mesmo quando bem escritas.

Desse modo, a xilogravura da capa (geralmente não há ilustrações no interior dos folhetos) contribui para a decodificação da mensagem na literatura de cordel noticiosa, unindo sua beleza estética única com sua função jornalística. Se considerado o perfil do público leitor do cordel, formado em boa parte por pessoas semiletradas, a imagem retratada na capa dos folhetos circunstanciais é de grande relevância para a melhor compreensão no processo de comunicação da notícia.

A literatura de cordel, além de ser um veículo de jornalismo, é uma expressão artística completa da cultura popular, já que reúne elementos das artes plásticas (presente na

plasticidade das xilogravuras), da música - nos repentes (improvisações de cantadores a sós ou em duplas) e na métrica musical de seus versos, feitos para serem cantados ou recitados –, da literatura (oral e impressa em poemas do cordel), e até do teatro (presentes na postura de encenação do poeta ao cantar ou declamar os versos).

A arte do cordel é formada pelas partes oral e escrita, que apesar de existirem de forma independente, não podem ser dissociadas. O poeta Paulo Nunes Batista refletiu sobre essas modalidades no folheto *A Reportagem Rimada do VIII Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas*.

São almas gêmeas, portanto
Cordelista e Cantador:
Um é Rosa de Poesia,
O outro, de Poesia, é Flor...
Um – dando amor ao repente,
O outro ao Verso dando amor!...

Cada qual com o seu valor –
Formados na mesma escola:
Um – é a mola do Improviso,
O outro do Folheto é a mola –
O Poeta Cordelista
E o Cantador de Viola

Prado Coelho escreveu a seguinte definição para o conceito de literatura:

Pertencem à literatura, segundo o conceito hoje dominante, mas na prática muitas vezes obliterado, as obras estéticas de expressão verbal, oral ou escrita (...) Com efeito, a literatura compreende não só obras de expressão verbal escrita, mas também oral (os poemas homéricos, por exemplo, existiram durante séculos apenas na tradição oral). O ‘texto’ escrito, aliás, representa apenas a fixação gráfica do ‘texto’ lingüisticamente entendido, isto é, o produto da atividade lingüística. É indubitável, porém, que a ‘literatura oral’ constitui um aspecto menor, quantitativa e qualitativamente, da literatura, sobretudo depois da invenção da imprensa (COELHO apud LEVENTOGLU, 1987, p. 65)

A análise de Prado Coelho é pertinente no que tange à descrição da oralidade na literatura, no entanto, é totalmente equivocada no que diz respeito à denominação da literatura oral como possuidora de um “aspecto menor”. Essa visão, infelizmente ainda

mantida por alguns membros das classes dominantes, corresponde à dualidade existente entre “cultura de elite” e “cultura popular”.

A literatura de cordel é uma expressão artística do povo para o povo, construída primeiramente através da oralidade - cultivada pela tradição que a transmitiu através das gerações - para depois assumir a forma escrita com a impressão dos folhetos.

A literatura de cordel, na verdade, representa uma espécie de fixação daquilo que é comunicado oralmente pelos cantadores, uma vez que não se pode desvincular o ato de cantar o folheto da forma escrita. Mesmo impressa, há uma potência de oralidade nela (LEVENTOGLU, 1987, p. 38)

Conforme analisa Prado Coelho, a poesia oral presente na literatura popular precedeu a impressão dos folhetos de cordel. Joseph Luyten confirma esta observação: “é sobretudo nos meios populares que a comunicação oral mantém sua primazia. Quando existem elementos de comunicação escrita, geralmente estão em função dos orais pré-moldados” (1992, p. 16).

A linguagem literária dos folhetos privilegia a função conotativa, isto é, apresenta elementos emotivos e volitivos, além da informação. No jornalismo tradicional, a função predominante é a denotativa, ou seja, a do signo lingüístico de ordem lógica. Na literatura, há uma série de significações que transcendem o sentido literal das palavras, utilizadas conforme a liberdade poética do artista, de modo subjetivo.

Assim, a literatura de cordel é ao mesmo tempo jornalismo – no que tange aos folhetos noticiosos - e uma das mais expressivas formas de arte da cultura popular brasileira. Reunindo esses dois gêneros, surge a expressão “**jornalismo-arte**”, que dá nome a este trabalho e define os campos de abrangência da literatura popular noticiosa.

Nos versos do poeta Paulo Nunes Batista, em *Pai Nosso do Cordel*, essa arte popular é descrita com humor numa paródia da oração mais famosa do cristianismo:

Poesia nossa
Que estás no Cordel!
Santificado seja
o teu Verso!
Venha o teu (en)Canto;
Seja feita a tua Beleza

assim no Folheto
como no Repente;
A Rima nossa
De cada dia nos dá hoje!
Perdoa os teus Detratores,
Assim como nós perdoamos
aos que não te compreendem;
E não nos deixes cair
Na falta de Inspiração!
Mas livrai-nos do Mau Verso!
Amém!

4– Exemplos da literatura de cordel

Através de uma análise empírica dos folhetos noticiosos produzidos por autores significativos da literatura de cordel, este capítulo se propõe a dar uma idéia mais precisa sobre a função jornalística que esse veículo de comunicação popular assume.

O paraibano Leandro Gomes de Barros (1865 – 1918), considerado um dos primeiros a imprimir seus cordéis no país, se destacou como repórter popular. O poeta Antônio Klévisson Viana narra a importância de Leandro na trajetória do cordel no folheto *Leandro Gomes de Barros – O pioneiro da literatura de cordel*. O poema que fala do histórico da literatura de cordel foi escrito em versos de cordel, o que caracteriza uma função metalingüística:

O romance popular
Que chamamos de “cordel”
Antigamente corria
Na boca do menestrel
Penso, também, que era feito
Inda de outro jeito:
Manuscrito, no papel

Leandro, já em Recife,
Ao ver a tipografia
Recurso que no sertão
É certo, não existia
Divisou ali o caminho
De publicar um livrinho
E vender sua poesia.

Com Silvino Pirauá,
Outro vate de talento,
De Patos na Paraíba,
(Terra de seu nascimento)
Os dois juntos começaram,
No Recife publicaram
Os primórdios de um invento.

Lançaram quatro folhetos,
Venderam de mão em mão;
O sucesso foi tamanho
E grande a repercussão:
Nascia, ali o cordel
Que era cópia fiel
Da cultura do sertão.

Os versos de Leandro Gomes de Barro eram marcados pela crítica social. O relato da notícia aparece na sua obra de forma opinativa, já que o poeta assumia o papel de advogado do povo, informando e tecendo seus comentários. Entre os quase mil títulos publicados por Leandro estão *As aflições da guerra da Europa* e *A crise actual e o aumengto do sello*. No folheto *Os collectores da Great Western*, Leandro aborda a atuação da empresa britânica de transporte ferroviário no Nordeste no início do século XX:

Alerta rapaziada
Da margem da Great Western
O inglez fez uma coisa;
Acho que queira Deus preste!
Botou collector nos trens
Matou morcego por peste.
(...)

Os condutores coitados
Nada poderão fazer
O ordenado que ganham
Não dá nem para comer
Se não for um econômico
Está no cazo de morrer.

Os passageiros dos trens
Para embarcar são corridos
Com medo que elles não levem
Objectos escondidos
Procuram-lhe contrabandos
Até dentro dos ouvidos
(...)

E se alguém for se queixar
Diz-lhe o inglez; o senhor
Deve agradecer a mim
Ter trem como for
Mim bota trem em Brazil
Para fazer-lhe favor.
(apud Luyten, 1992, p. 91)

Leandro noticia o fato e emite sua opinião, exatamente como faziam os jornalistas do seu tempo e como fazem, hoje, os comentaristas que seguem a linha do jornalismo opinativo. Suas observações críticas o levaram à cadeia em 1918, quando relatou no folheto *O punhal e a palmatória* o assassinato de um senhor de engenho no Recife, apunhalado pela mão do

mesmo homem que recebera como castigo a palmatória do coronel. O chefe de polícia da época considerou uma afronta o folheto de Leandro, que começa com a seguinte estrofe:

Nós temos cinco governos
O primeiro o federal
O segundo o do Estado
O terceiro o municipal
O quarto a palmatória
E o quinto o velho punhal

Outro autor de folhetos noticiosos que marcou época e desafiou as autoridades é o baiano José Gomes, o Cuíca de Santo Amaro (1910-1965). Preso diversas vezes por incomodar detentores do poder local em seus versos, o primeiro poeta da literatura de cordel a se intitular como jornalista chegou até a publicar um “habeas-corpus” em seus folhetos, assinado por um desembargador da época, para apresentar em caso de detenção:

PARA O SEU GOVÊRNO

Pelo Desembargador Dr. Mário Lins, que serve no Fórum Ruy Barbosa foi concedida a ordem de “hábeas corpus” preventivo, requerido pelo major Cosme de Farias em favor de José Gomes, popular Cuíca de Santo Amaro, para que possa fazer livremente suas propagandas comerciais.

Para tal finalidade, determinou ainda que lhe fosse fornecido o competente salvo-conduto a fim de livrá-lo de perseguição e agressões por parte de elementos covardes e inescrupulosos pelo que mando todas as autoridades judiciais e policiais que a cumpram e guardem tão fielmente o que nele contém e declara.

Dr. Mário Lins
Desembargador
Manoel Freitas Campos
Escrivão

Cuíca de Santo Amaro foi perseguido por exercer seu papel de jornalista no Brasil, país que ocupa a 75ª posição no ranking de liberdade de imprensa mundial, segundo relatório divulgado em 2006 pela organização não-governamental Repórteres Sem Fronteira. O poeta de Salvador assinava seus folhetos com a frase “Ele o Tal! Cuíca de Santo Amaro” e por vezes com a alcunha “trovador Repórter da Bahia”. Costumava escrever chamadas para os

fatos a serem relatados nos próximos folhetos. As chamadas destacavam continuações dos relatos publicados – a exemplo da suíte jornalística – ou relatos com tema diferente daquele folheto publicado. O autor ressaltava literalmente que seus cordéis eram reportagens. No folheto *A volta triunfal do Prefeito de Nazaré*, Cuíca faz a seguinte chamada propagandística:

A sair
O fiscal que transformou o açougue de carne verde em
curral do Conselho em Pojuca.
Aguardem
Uma bomba
Reportagem completa

Em *A bronca na Casa do Jogo ao Gravatá n.8* Cuíca ressalta:

Aguardem a continuação deste livro, com os nomes dos
jogadores e elementos que recebiam propinas na Casa de
Jogo do Mariano Gravatá n.8.
Reportagem completa e positiva
Aguardem!!!

No folheto *O tarado de Cruz das Almas*, Cuíca chama a atenção para sua credibilidade como repórter regional:

A sair
O noivo que atirou na noiva dentro da casa do pae, em
Cruz das Almas pois a mesma desmanchara o noivado
pois descobrira que o mesmo tinha um grande defeito.
- Leia a reportagem completa em torno do assunto
- **Reportagem da autoridade do local** – Breve.

Nos dois primeiros trechos citados acima, nota-se a presença de elementos enfáticos como “uma bomba”, “reportagem completa” e “aguardem!!!” que são encontrados hoje nas propagandas de veículos jornalísticos “populares”. As expressões também remetem à forma como os vendedores mirins de meados do século XX (época da produção dos cordéis citados) anunciavam os jornais nas ruas, com chamadas como “extra, extra!!!”.

No último trecho destacado, o poeta credita a autoria do folheto noticioso a ele próprio, ao escrever “Reportagem da autoridade do local”. Eis um ponto importante, já analisado no decorrer deste trabalho: a credibilidade do poeta. Nesse caso, numa atitude nada modesta de marketing pessoal, Cuíca se intitula como “autoridade do local”. De fato, a figura de Cuíca tinha tanta credibilidade que ele se candidatou duas vezes a vereador, porém, sem obter

sucesso. A postura do repórter que escrevia para denunciar escândalos das autoridades locais é definida pelo próprio autor no folheto *Por que candidatei-me a vereador*:

O Povo bem conhece
Que não sou um traidor
Há anos que defendo
Ao ente trabalhador
Por isto candidatei-me
Para ser Vereador

Tenho descoberto
Muita e muita bandalheira
Muito conchavo
Muita ladroeira
Comigo não tem bronca
Sapeco-lhes a madeira

Como trovador
Cumpro com o meu dever
Ao povo massacrado
Eu hei de defender
Goste quem gostar
Doa em quem doer

Eu digo a quem quizer
Que pode achar ruim
Não perderei a confiança
Que o povo tem em mim
Jurei defendê-lo
E irei até o fim

Sou homem desassombrado
Sem ter medo de careta
Nãoensem que ninguém
Me prende em sua gaveta
Quem assim o tentar
Sapeco-lhes a caneta
(apud LUYTEN, 1992, p. 101)

Nos versos acima, Cuíca reafirma seu compromisso enquanto poeta-repórter popular de defender o povo. Esse caráter de denúncia também está presente na missão dos veículos jornalísticos convencionais, que pelo menos na teoria se apresentam como uma arena de debate em defesa do povo e pela democracia, embora nem todos os veículos da grande mídia cumpram esse papel. A caneta ou a madeira seria uma alusão ao poder da reportagem crítica, de denúncia.

O caráter de denúncia também está presente no folheto *A chegada de Lula no inferno*, do poeta Henrique Vieira Leite, que fala sobre o cenário político do primeiro Governo Lula, em que ocorreram escândalos como o mensalão:

(...)
 E que pra ganhar a eleição
 O Duda falou na campanha
 Perder é pior que o inferno
 E Lula lá chega junto
 Vai se gastar um bilhão
 Só pra esquecer mensalão
 Fazer render novo assunto

Foram avisar Virgílio
 O compadre de FHC
 Que outra vez o PT
 Estava de mala feita
 Que iam chamar o Valério
 Botar Delúbio no sério
 Armar uma gorda receita

Depois, o poeta emite sua opinião romaneando com humor a narrativa – a exemplo das crônicas jornalísticas -, com o castigo dos políticos corruptos condenados ao inferno:

No meio de tanta agonia
 De murro, de pau e pedra e escopeta
 Havia genuíno pretume
 O destino do cara que resistia
 Com uma cueca encarnada na mão
 As malas de dólares no chão
 Quando dava veneta ele ria
 (...)

Lula você quis derrubar Satã
 Agora vai pagar penitência
 Me dê a maioria dos cargos
 Vai ser a nação governada
 Diretamente por mim
 A pinga que você bebe é ruim
 Bom é garrafada de chá de jasmim

Sibite esse cabra Dirceu
 Ninguém o ama, ninguém o quer
 Ninguém se lembra
 De Capitão Zé
 Vai ter que fazer passeata no inferno

À ordens do nego Coité
Depois de varrer a pé
O lixo dos ministérios
(...)

Trambique vai pra Fazenda
Tribufu no Exterior
Encrenca mexe em prisão
Travão nos Transportes
Fuxico na Comunicação
Anarfa vai pra Educação
Mas Gil não pega a Cultura não
(...)

Não vá me escrever pro inferno
Meu teleatendimento é moderno
Não mangue do ministério
Que nossa gestão não é ruim
*“Precisa só é mandar um imeio
De imeio o inferno está cheio
E Lula é quem responde por mim”.*

Seguindo a linha opinativa, a poeta popular Maria de Fátima Coutinho faz uma crônica de costumes sobre a situação da mulher moderna, no folheto *A vida da mulher*. Nota-se que o poema, especialmente por ser de autoria de uma mulher, defende uma visão do tema mais sensível à causa feminina:

A vida da mulher hoje
É pior do que no início
Ela assumiu mais trabalhos
E enfrentou precipício
Pensando que assim fazendo
Saía do sacrifício.

Em nome da independência
Por que tanto trabalhou
Além de dona de casa
Lá fora também lutou
E em vez de independente
Só mais trabalho ganhou.

A mulher trabalha fora,
Em casa trabalha mais
Onde cuida do marido,
Dos filhos e aliás
Se tiver gato e cachorro
Cuida desses animais.

A igualdade que ela
 Perseguiu com tanto ardor
 Transformou-se em trabalho
 E duplicado labor
 Como se o trabalho em casa
 Não tivesse valor.
 (...)

Dois pesos, duas medidas
 Lei que vem sendo aplicada
 Para obedecer ao homem
 A mulher é educada
 Onde o homem pode tudo
 E a mulher quase nada.

O homem quando adultera
 É chamado de machão,
 A mulher, se sai da linha,
 Cria grande confusão
 Como se apenas os machos
 Fossem donos da razão.

Já o folheto *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*, do poeta Manoel Monteiro, apresenta a visão masculina sobre a emancipação da mulher com um humor ácido que possivelmente deixaria as feministas mais radicais irritadas:

(...)
 O homem foi enganado
 Por Eva e por Lúcifer
 Mas ele em sua bondade
 Dá tanta corda a mulher
 Que ela pensa que pode
 Fazer o que bem quiser.

Por isso estão todo dia
 Tomando o nosso lugar
 Se continuar assim
 Só o que vai nos sobrar
 É o tanque de lavar roupa
 E o ferro de engomar.

Em toda repartição
 Tem uma mulher mandando,
 Elas estão assumindo
 Todos os postos de mando
 E enquanto isso no lar
 Tem uma mulher faltando.

A mulher hoje é igual
A um homem destemido
Lavar prato, passar roupa?
Acha que é tempo perdido
Mas se vê uma barata...
Grita chamando o marido.
(...)

Naquele tempo a mulher
Era um ser quase Divino,
Vivia para o marido
E para fazer menino,
Mulher não falava grosso
E homem não falava fino!
(...)

Mulher só ficava nua
No dia do nascimento
Ou quando tomava banho
Mas fora desse momento
Eu acredito que só
Na noite do casamento.

(...)
Hoje, a coisa é diferente
A mulher tem liberdade
Até já trabalha fora!
É uma temeridade
A continuar assim
Vai-se a nossa autoridade.

(...)
Hoje? São muito folgadas,
Escolhem até profissão
Querem se igualar a nós
Só falam em liberação,
Umas já dirigem trem
Outras pilotam avião.

(...)
Já tem umas no Senado
Só falta uma Presidente;
Sou forçado a admitir
Que tem mulher competente,
Mas elas mandando em tudo
Que diabos sobra pra gente?

Na última página do folheto, Manoel Monteiro encerra o cordel explicando que os versos foram apenas uma brincadeira:

Lá em casa, pelo menos,
A mulher não ignora,
A última palavra é minha
Achou ruim? Vá embora!
A mulher diz: - Cala a boca!
Eu respondo: - Sim senhora!

Mulherada do Brasil
Desculpem este meu falar,
Tudo isso é brincadeira
Do poeta popular,
Se não houvesse mulher
Era preciso inventar.

O paraibano Raimundo Santa Helena é um dos autores da literatura de cordel que se dedicou aos folhetos circunstanciais. Nascido em 1926, escrevia junto à assinatura dos seus folhetos a alcunha “O Poeta Repórter”. O cordel *Desastre Aéreo da TV* é um exemplo que confirma como os folhetos noticiosos representam um meio de comunicação jornalística. Na obra, Raimundo escreve sobre os 16 repórteres que morreram no choque de um avião Bandeirante e num acidente de carro envolvendo jornalistas de várias emissoras (TV Globo, Manchete, Bandeirantes e Educativa) que voltavam da cobertura de um desastre aéreo que ocorreu em Macaé, em junho de 1984.

Pois nele [no jornalismo] se pode ver
Se há guerra, se há Paz,
Quem é que anda pra frente,
Quem é que anda pra trás,
Mostra erros e virtudes,
Analisa atitudes,
Mostra tudo que se faz...

As visões transcendentais
Vão se tornando rotina –
A Direta que não vem,
A briga que não termina,
Candidatos e comédia.
Em Macaé a tragédia
Do avião na colina...

Morreu a nossa Regina,
Dita Regina Sant’Anna,
Lá da TV Bandeirantes,
Mais 2 da turma bacana:

Foi o Geraldo Veloso,
Luiz Carlos, tão zeloso –
Canal 7 se irmana...

Morreu o Carlos Viana
Da Manchete, canal 6,
E Jorge Silva dos Santos,
Ulisses Madruga, três
Da equipe competente
Deste canal emergente,
A mais jovem das TVs...

Na maior perda do mês
Da TV Educativa:
M. d'Ajuda Medeiros,
A Maria sempre viva,
Ivan, o Jorge, o Dário.
Vou rezar no meu rosário
Uma reza remissiva...

Na relação conclusiva,
Os mortos da TV Globo:
Jorge Antônio Leandro,
Luiz Eduardo Lobo,
Dario Duarte da Silva
E Levi Dias da Silva
São João nunca foi bobo...

Depois de relatar o fato com riqueza de detalhes, o autor presta homenagem às vítimas expondo sua opinião:

Mas assim já é um roubo
De vidas e refletores
Que foram filmar no Céu
Festas juninas em cores.
Mas pra que tantas matanças,
Deixando órfãos crianças
E telespectadores?
(...)

E a comemoração
Que motivou a viagem,
Cedeu seu espaço nobre
Pra uma triste imagem:
Os rostos umedecidos
Pelos pingos coloridos
Do choro da reportagem...

E na última mensagem
De bordo do avião,

Vocês que davam notícias,
 Agora notícias são.
 Mas no vídeo das TVs,
 Os outros serão vocês
 Nas telas do coração...

Na última estrofe do poema, Raimundo Santa Helena sintetiza o número total das vítimas do acidente de avião e ainda acrescenta a informação da morte dos repórteres que voltavam de carro da cobertura jornalística do desastre aéreo:

Foi ontem na explosão –
 18 corpos nas listas.
 Hoje, Wainer e Ruiz
 Morreram; bons jornalistas
 Em um carro regressando
 Do desastre, transportando
 Imagens e entrevistas...

É interessante destacar que o autor anexou no fim do seu folheto duas matérias publicadas pelo *Jornal do Brasil* sobre o acidente. A primeira com fotos e legendas dos mortos no desastre e a segunda sobre a cobertura de Santa Helena do episódio, cantada na Feira de São Cristóvão. Na última página do folheto, Raimundo reproduziu também uma matéria do jornal *O Dia* sobre sua atuação jornalística na feira. O poeta tinha bom relacionamento social e transitava entre os cordelistas e os jornalistas da imprensa convencional. A publicação das matérias em *Desastre Aéreo da TV* contextualiza a narrativa do acidente e reforça a função jornalística do folheto noticioso (ver em Anexo 3).

Um acontecimento recente que também gerou repercussão nacional é o assassinato do menino João Hélio Fernandes Vieites, morto brutalmente no Rio de Janeiro ao ser arrastado, preso ao cinto de segurança, por bandidos que seqüestraram o veículo de sua mãe. O fato foi notícia em toda a mídia e, como não poderia deixar de ser, inspirou a produção de folhetos circunstanciais da literatura popular. O cordel de Mestre Azulão sobre o caso, recitado em primeira mão durante a posse do poeta Chico Sales na ABLC, já foi citado anteriormente.

Este capítulo ressalta o folheto do poeta Manoel Santamaria sobre o mesmo crime, publicado em 8 de fevereiro de 2007 com o título *João Hélio Fernandes Vieites – O pequenino mártir da paz (ou) Carrascos do asfalto não mandam recado*. Manoel faz uma análise da conjuntura brasileira, segundo sua visão, antes de relatar o crime:

Nestas rimas, eu expresso
Meu profundo sentimento
Á família de João Hélio,
Que amarga negro momento;
Solidário nesta hora
Em que o povo todo implora
Pela Paz ao firmamento.
(...)

Nosso modelo falido
Só colhe o que semeou
Neste país desigual,
E que privilegiou
Os da cueca e da mala,
E lançou numa só vala
Quem não faz parte do show.
(...)

Na onda dos carnavais,
Novela pornoxelenta,
E “Big Brother Bordel”
Na programação nojenta;
Pagode e Copa do Mundo,
Forró na trilha de fundo,
Manda mais que a gente “güenta”.

O Estado paga o preço;
Anos e anos de omissão.
Os presídios federais
Para “abrigar” o chefão
Não saíram do papel,
E o Congresso, um bordel,
Só favorece o ladrão.
(...)

Assistentes sociais,
Psicólogos, magistrados.
Falam em penas mais duras
Para os crimes mais pesados.
Raramente a educação
Entra nessa discussão
Dos nossos iluminados

Nessa argumentação
Cabe-nos observar:
Menor tira Identidade,
E título pra votar,
Elege até Presidente,
E ri na cara da gente;
Tem licença pra matar.

Pena de morte não vai apresentar solução.
 Esse rigor já condena
 Mais de dez mil ao valão,
 Por ano...ação das milícias,
 Na reação das polícias,
 E facção contra facção.

Num segundo momento, Manoel Santamaria entra propriamente no relato do assassinato com precisão de detalhes, seguindo os critérios da narrativa jornalística, conforme as informações destacadas em negrito abaixo:

Na noite do dia sete
Deste mês de fevereiro,
 Em que o clima da folia
 Já aquece o país inteiro,
 Um fato estarrecedor,
 Cena de sangue e pavor,
 Gela o povo brasileiro.
 (...)

Cerca de sete quilômetros
 O percurso é calculado.
Quatro bairros da cidade,
 E o inocente imolado,
Arrastado preso ao cinto,
 E o diabólico instinto
 Desse bando desalmado.

A narrativa continua em terceira pessoa, com a reprodução do diálogo em discurso direto do bandido com uma testemunha e da citação entre aspas - discurso indireto - da declaração de um advogado, seguindo a estrutura jornalística. Santamaria reproduz as declarações exatamente como os meios de comunicação tradicionais fazem: para compor o compromisso de informar ao público com fidelidade.

A testemunha, alheia
 A que estava se passando,
Perguntou ao “motorista”:
- O que é isso quicando?
O carrasco não hesita...
Endemoniado, grita:
- É só um Judas, vai vazando!

E durante os dez minutos
 Da reconstituição,

O policial sem medo,
O delegado durão,
Acostumado à matança,
Chorou feito uma criança,
Pois também tem coração.

Entendendo, como pai,
A dor dos pais do menino,
O pai de um acusado
Cumpru seu triste destino.
Com pesar, denunciou,
E à polícia entregou
O próprio filho assassino.

Um dos jovens dessa gangue,
Quando menor de idade,
Já estivera internado
Numa certa entidade,
Uma das FEBEM's da vida,
Que lhe abriu mais a ferida,
E aguçou mais a maldade.

**“Nós e o Estado falhamos”
(Declara um advogado)
“O impostor recolhido
Teria que ser usado
Na socialização,
Preparo e educação
Do jovem hoje acusado”.**

O poeta encerra o folheto voltando a emitir sua opinião sobre o caso, com um apelo às autoridades e a Deus:

Diego irritou os presos.
Antífese de Jepeto,
Perfumou-se, foi à festa,
Balançou o esqueleto,
E diz que não se arrepende...
Frieza que não se entende.
Ele envergonhou o gueto.

Já João está no céu;
É o que um anjo merece.
Em vida também foi um anjo,
Seu astral não desfalece.
Lá das alturas João,
Meigo, nos estende a mão,
Roga por nós numa prece.

Pedindo aos céus que iluminem

Nossas vidas, nossas mentes.
 Compreensão, humanismo
 A esses nossos dirigentes,
 Sem tantas desigualdades
 Nos campos e nas cidades,
 E tantas almas carentes.

Imagem da inocência
 Que nossa esperança encerra,
 Aos homens de má vontade
 Peça paz, em vez de guerra.
 Interceda junto a Deus
 Pelo bem estar dos seus:
 Paz duradoura na terra.

Nota-se que, na maioria das vezes, o poeta popular é extremamente exato quanto às informações principais como datas, lugares, ocorrências e personagens, no caso dos folhetos noticiosos. Os cordéis circunstanciais assumem posteriormente um cunho histórico, pois pelo seu caráter informativo e factual podem se converter em fontes subsidiárias da História, assim como ocorre com os jornais.

Um folheto que retrata um momento da história política do país é *Morreu São Tancredo Neves deixando o Brasil de luto*, escrito por Gonçalo Ferreira da Silva, que relata o clima de comoção nacional na ocasião da morte do presidente Tancredo Neves:

Foi muito forte o impacto
 que o mundo recebeu
 e o choque emocional
 que o nosso país sofreu
quando o rádio anunciou:
- Tancredo Neves morreu.

Pela morte de Tancredo
 a Nação já esperava
 mas enquanto o presidente
 no seu leito agonizava
 uma centelha invisível
 de fé nos alimentava.

Grande e emocionante
 foi a luta empreendida
 pela equipe de médicos
 obstinada e unida
 tangendo a morte e mantendo
 milagrosamente a vida.

(...)

**Vimos na televisão
reconfortadoras fotos**
do doutor Tancredo Neves
recebendo humanos votos
de restabelecimento
de seguidores devotos.

**As nossas principais redes
de TVs nacionais**
uniram-se aos sentimentos
mais puros, mais fraternais
mandando ao ar e ao vivo
edições especiais.

Numa prova soberana,
fraterna e quase divina
mensagens de condolência
recebemos da Argentina
lamentando a grande perda
pra toda a América latina.

Quando dona Risoleta
não teve mais permissão
de visitar o marido
foi mais forte a emoção
que se refletiu no povo
traumatizando a nação.

Do cidadão os direitos,
considerando à lei
e às instituições
serão preservados; sei
que o povo tem confiança
no presidente Sarney.

Não pretende esse poema
ser uma biografia
é, antes, o sentimento
deste doloroso dia
que o Brasil chora a morte
do seu dedicado guia.

Analisando os versos acima destacados, constata-se a influência dos meios de comunicação convencionais (rádio e TV) no processo de criação do folheto. O poeta popular contemporâneo muitas vezes utiliza como fonte de pesquisa a informação veiculada pela grande mídia, conforme foi abordado no capítulo 3 deste trabalho.

Outro folheto noticioso que trata de tema factual histórico, dessa vez internacional, é *A crueldade de Osama e a vingança de Bush*, de José Ribamar Alves. O início do poema relata o ataque ao World Trade Center, em Nova York, em 11 de setembro de 2001, privilegiando a descrição factual:

(...)
Agora, neste trabalho,
Vou falar de um atentado
Que nos Estados Unidos
Houve, deixando abalado
O maior centro econômico
Do mundo civilizado.

Dia 11 de setembro
De dois mil e um – o ano
O terrorista Bin Laden
Executa um trágico plano
Desafiando o poder
Do governo americano.

Dois aviões manobrados
Por pilotos suicidas
Bateram nas torres gêmeas
As deixando destruídas,
Tirando a paz das famílias,
Também milhares de vidas.

Bin Laden por W. Bush
Foi de morte ameaçado
Depois que World Trade Center
Foi vítima de atentado,
O povo de Nova York
Não dormiu mais sossegado.

Washington no mesmo dia
Passou pela mesma dor
Quando o Pentágono sofreu
Os efeitos do terror
Cresceram no povo a sede
De vingança e o pavor.

Diante daquela cena
De pânico e lamentações,
Pela cabeça de Osama
Bush falou às nações
Que daria uma quantia
De vinte e cinco milhões.

Decretou mortais ataques
 Contra o Afeganistão,
 Sobre pontos estratégicos,
 Causando destruição,
 Pra vencer os Talebans
 No território afegão.

Contra as ações terroristas
 Bush declarou-se forte
 Convocando a Inglaterra,
 E Aliança do Norte,
 E outras nações unidas
 Pra um show de guerra e morte.
 (...)

Durante o primeiro ataque
 Seguido de ameaça
 No fogo das explosões
 O céu se encheu de fumaça.
E a CNN fez
Divulgação da desgraça.

Bush, no auge da guerra,
 Soube, através dos jornais,
 Que havia em seu país,
 Nos correios principais
 Indícios de atentados
 Com bactéria de antraz.
 (...)

Por causa dos atentados,
 Cabul foi bombardeada
 E a milícia Taleban
 Perseguida e odiada,
 Houve uma chuva de mísseis
 Seriamente controlada.

Ao lado da narrativa jornalística, mais uma vez aparece em um folheto referência aos meios de comunicação noticiosos. Nesse caso, a emissora americana de TV ‘CNN’ foi fonte de pesquisa do poeta para sua produção literária.

Em um segundo momento, José Ribamar Alves expõe a sua posição, como faz um comentarista da grande imprensa. O poeta fecha o texto seguindo a linha do jornalismo opinativo ao escrever em primeira pessoa, privilegiando o aspecto subjetivo. Ao contrário da impessoalidade do jornalismo não opinativo vigente na grande mídia atual, que utiliza a terceira pessoa para atender ao princípio de objetividade.

Os trechos destacados exemplificam essa posição do poeta, que inclusive dialoga com o leitor e diz claramente que vai emitir sua opinião, pedindo o consentimento do seu público:

(...)
A você, que está lendo,
Eu peço licença agora,
Pra dar a minha opinião
 Sobre o que houve lá fora
 Iniciado em Cabul
 E findado em Tóra-Bora.

Acho que a vitória era
 Pra ter sido disputada
 Entre Osama e W. Bush,
 Cada um com uma espada,
 E o país não ter sido
 Envolvido na jogada.
 Esse dinheiro que Bush
 Gastou durante essa guerra
 Era pra ter sido gasto
 Com os famintos da terra
 Que são vítimas do desprezo
 Do poder que tanto erra.
 Se Bin Laden dividisse
 Os seus trezentos milhões
 “Em nome de Maomé”
 Com as instituições
 De caridade do mundo
 Faria boas ações.

Bush como inimigo
 Muito país pobre tem.
 Bin Laden errou demais
 E Bush não pensou bem –
 Não se combate o terror
 Causando o terror também.

Eu suponho que Osama
 Esteja em outra nação
 Treinando pra qualquer dia
 Partir virado num cão
 Com destino à Casa Branca
 Pilotando um avião.

O folheto acima, publicado pela editora Queima-Bucha, traz na contracapa uma ficha catalográfica em que nomeia o tema abordado como “Notícia Jornalística – Fato Histórico” e

o classifica como “Fatos circunstanciais ou acontecidos: Fato de repercussão social (Histórico)”, o que demonstra que o cordel citado segue de forma explícita uma linha noticiosa.

Os exemplos analisados neste capítulo destacam o cunho noticioso dos folhetos circunstanciais, ‘de ocorrido’ ou ‘de acontecido’. Esse gênero da literatura de cordel aborda o factual com precisão jornalística, porém, não deixa de lado seu caráter literário, presente na liberdade poética das figuras de linguagem e no uso lírico de adjetivos. O poeta popular dialoga com os meios de comunicação e continua exercendo seu papel de porta-voz das notícias para o povo nordestino, contribuindo para informar e formar seu público leitor.

Capítulo 5 - Conclusão

Os folhetos circunstanciais da literatura de cordel são um veículo de jornalismo popular e uma expressão artística transcultural. A crescente valorização do cordel por parte da mídia e do meio acadêmico reflete uma maior atenção a um produto de comunicação originário das camadas populares, das vozes dos poetas que expressam a visão das classes dominadas e transmitem em versos os anseios e alegrias do povo.

Considerando que o Brasil ainda é um país de maioria semialfabetizada, com boa parte da população formada por analfabetos funcionais, o estudo dos cordéis noticiosos como um veículo de comunicação alternativa aos meios convencionais (rádio, TV e internet) torna-se relevante para uma melhor compreensão da realidade brasileira e da verdadeira opinião das massas a respeito das questões contemporâneas nacionais e do mundo – visto que os cordéis abordam temas da política interna e externa.

Inseridos nesse contexto social, os folhetos circunstanciais, ‘de ocorrido’ ou ‘de acontecido’ assumem a relevante missão de levar informação e entretenimento ao povo, além de instruí-lo a respeito de temas da atualidade. Abrangendo um amplo público leitor e sendo um veículo acessível (o preço de um folheto gira em torno de R\$ 1), o cordel se situa entre as literaturas oral e escrita, pois nasceu do canto dos trovadores e é escrito para ser lido em voz alta ou cantada.

A alta aceitação popular da notícia veiculada pela literatura de cordel ocorre especialmente devido à grande credibilidade da figura do poeta, líder de opinião que se situa entre as comunicações interpessoais e os sistemas de comunicação de massa. Antigamente, a poesia popular era praticamente o único veículo de informação para a população do interior do Nordeste. Há quem defenda que, ainda hoje, nos locais mais distantes dessa região, a notícia tem mais força quando contada por um ‘poeta-repórter’ do que quando veiculada pelos meios convencionais.

Ao contrário do que muitos estudiosos anunciaram, essa literatura popular está longe de desaparecer. O cordel se adaptou ao advento dos meios de comunicação de massa e continua se ajustando perfeitamente ao surgimento das novas tecnologias, através do diálogo da hibridização cultural, conforme apresentado na fundamentação teórica deste trabalho.

Além de ser um espaço da cultura popular que recebe a influência da cultura das classes dominantes, o cordel também influencia a mesma e tem encontrado mais espaço na mídia convencional. A literatura de cordel continua sendo um sistema de comunicação jornalística paralelo ao da grande mídia e conservando suas características peculiares, como a forma poética e a aperiodicidade. Assim como os meios de informação convencionais, o cordel convive com outros sistemas comunicativos.

Com as migrações nordestinas para os grandes centros urbanos do país, os folhetos circunstanciais passaram a privilegiar as questões sociais urbanas através de relatos factuais e de crônicas de costumes - analisados no decorrer deste trabalho - e ganharam a visibilidade de outros segmentos sociais, como setores da classe média e turistas estrangeiros. Houve inclusive um aprimoramento estético da linguagem do cordel, à medida que os poetas passaram a ter maior acesso à educação. Entretanto, a produção literária se mantém fiel aos leitores nordestinos, principal público-alvo do cordel.

O tema deste trabalho e a abordagem dada estão longe de se esgotar como objeto de estudo. A literatura de cordel brasileira, uma das últimas a florescer no Ocidente, está em constante evolução e mantém seu vigor, sendo uma das manifestações mais típicas e representativas da cultura nacional. O poeta popular é o repórter que representa o imaginário coletivo do povo, relatando as notícias com precisão jornalística e poesia através do “jornalismo-arte”.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

SILVA, Gonçalo Ferreira da. Entrevista realizada no dia 30 de abril de 2007, na ABLC, Rio de Janeiro.

MESTRE AZULÃO. Entrevista realizada no dia 21 de maio de 2007, durante a posse do acadêmico Chico Sales na Federação da Academia de Letras do Brasil, no Rio de Janeiro.

Livros

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular.** São Paulo: Brasiliense, 1981. 81 p.

AULETE, Caldas. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Delta, 1958, 3328 p.

BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: MEC, 1957, 1214 p.

BUENO, Wilson da Costa. **O jornalismo como disciplina científica: a contribuição de Otto Groth.** São Paulo: ECA-USP, 1972.

BURKE, Peter. **A cultura popular na idade moderna.** São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 230-305.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 375.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia.** São Paulo: Brasiliense, 1980.

DIEGUES JÚNIOR, Manuel. **Ideologia dos poetas populares.** Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.

EL HAJJI, Mohammed. **Da semiose hegemônica ocidental: globalização e convergência.** Rio de Janeiro: o autor, 2001.

FERNANDES, Ferreira. **Dicionário Ilustrado Verbo da Língua Portuguesa**. São Paulo: Globo, 1972, 949 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Nova Fronteira, 1998, 1838 p.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Brasília: Unesco 2003. Capítulo “Notas sobre a desconstrução do popular”.

HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997. 316 p.

HOUAISS, Antônio. **Míni Houaiss dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, 907 p.

LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia**. São Paulo: Ática, 2004. 64 p.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005. 84 p.

_____. **A notícia na literatura de cordel** (Tese apresentada ao Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo), São Paulo, 1984. 207 p.

_____. **A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade**. São Paulo: Loyola, 1981. 203 p.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. 356 p.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. **XIII Antologia brasileira de literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Milart, 2006. 96 p.

SLATER, Candance. **A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. 321 p.

Teses

LEVENTOGLU, Izabel. **Cordel enquanto jornal-literatura** (Tese apresentada à Coordenação de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 1987.

SILVA, Alan Barreto. **Comunicação social e resistência cultural através da literatura de cordel**. (Tese apresentada à Coordenação de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 2003.

Folhetos de cordel

A Cesar o que é de César, de Gonçalo Ferreira da Silva, em abril de 2002.

A crise actual e o aumento do sello, de Leandro Gomes de Barros, em 1915.

A crueldade de Osama e a vingança de Bush, de José Ribamar Alves, em janeiro de 2002.

A chegada de Lula no inferno, de Henrique Vieira Leite, sem data.

A morte de Chico Mendes deixou triste a natureza, de Manoel Santa Maria, em dezembro de 1988.

A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia, de Manoel Monteiro, em abril de 2006.

A peleja de Manoel Riachão com o Diabo, de Leandro Gomes de Barros, em 1899.

A reportagem rimada do VIII Festival nacional de cantadores Repentistas e poetas cordelistas, de Paulo Nunes Batista. Ceilândia-DF, dezembro de 1985.

A vida da mulher, de Maria de Fátima Coutinho, em agosto de 2002.

Cartilha do povo, de Raimundo Santa Helena, sem data.

Desastre aéreo da TV, de Raimundo Santa Helena, em 29 de junho de 1984.

João Hélio Fernandes Vieites, o pequenino mártir da paz (ou) Carrascos do asfalto não mandam recado, de Manoel Santamaria, em oito de fevereiro de 2007.

Leandro Gomes de Barros, o pioneiro da literatura de cordel, de Antônio Klévisson Viana. Ceará, em janeiro de 2005.

Morreu São Tancredo Neves deixando o Brasil de luto, de Gonçalo Ferreira da Silva, sem data.

Muita sarna na sarneira do presidente Sarney, de Gonçalo Ferreira da Silva, sem data.

O Césio 137 e a salada de lixo à brasileira, de Manoel Santa Maria, sem data.

Pai Nosso do Cordel, de Paulo Nunes Batista, sem data.

Roberto Marinho, a imprensa a serviço do mundo, de Gonçalo Ferreira da Silva, em agosto de 2003.

ANEXOS

ANEXO 1

Capas de folhetos de cordel

ANEXO 2

Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC)

FOTOS DA POSSE DO POETA CHICO SALES NA ABLC



Acadêmicos e público ficam de pé para a execução do Hino Nacional



O poeta Chico Sales lê discurso de posse na ABLC



Mestre Azulão (direita) observa discurso de Chico Sales ao som do sanfoneiro



Mestre Azulão lê seu folheto circunstancial sobre o assassinato de João Hélio Vieites



Chico Sales recebe do presidente e poeta Gonçalo medalha com brasão da ABLC



O empossando Chico Sales recebe diploma de posse como imortal da ABLC

ESTATUTO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL

Art. 1º) Fundada em 7 de setembro de 1988 a Academia Brasileira de Literatura de Cordel é uma sociedade civil de natureza cultural sem finalidade lucrativa.

Art. 2º) A sede e foro da Academia será na cidade do Rio de Janeiro, sito à Avenida Rio Branco, 185 - subsolo, sala 4.

Art. 3º) A Academia reger-se-á por estes estatutos por tempo indeterminado, com a finalidade de promover o intercâmbio cultural, social, artístico, literário e cívico, dentro e fora do Brasil, sem discriminação religiosa, social e político-econômica.

Art.4º) O corpo acadêmico da ABLC será composto de 40 cadeiras de membros efetivos, brasileiros natos ou naturalizados, de ambos os sexos, maiores de 16 anos, 25% das cadeiras serão ocupadas por acadêmicos não radicados no Rio de Janeiro.

§ Único - Além dos mencionados neste artigo poderão participar da ABLC membros na categoria de correspondentes, em número ilimitado e de qualquer nacionalidade.

Art. 5º) A admissão de novos membros far-se-á por ocasião de morte ou vaga de cadeira e por meio de votação, em escrutínio secreto convocada pela maioria absoluta da diretoria em exercício.

Art. 6º) Por motivo de força maior, os acadêmicos ausentes poderão exercer seu voto através do correio em envelope que só será aberto por ocasião da apuração.

Art. 7º) Os pretensos candidatos a uma vaga na ABLC deverão encaminhar o seu curriculum vitae.

Art. 8º) Todos os acadêmicos terão o compromisso de colaborar com uma anuidade de Cz\$ 12.000,00 (Doze mil cruzados), reajustáveis de acordo com o índice oficial de inflação e que poderá ser paga em cota única ou em seis cotas para cobrir as

despesas indispensáveis ao funcionamento da Academia.

§ Único - A anuidade prevista neste artigo será atualizada anualmente.

Art. 9º) O acadêmico que faltar com o pagamento da anuidade por mais de dois anos, perderá sua cadeira, desde que não apresente à Academia justificativa por escrito, a qual será julgada pela diretoria.

Art. 10º) Tendo-se em vista distinguir-se personalidades que tenham prestado relevantes serviços à Academia, esta concederá diplomas de membros honorários e beneméritos.

Art. 11º) Não haverá remuneração para nenhum membro da Academia, os quais exercerão suas funções por amor e com a finalidade de preservar a cultura literária brasileira.

Art. 12º) Poderá a Academia receber auxílio dos poderes públicos e de pessoas físicas e jurídicas.

Art. 13º) O patrimônio da Academia será constituído pelos bens que venha a possuir.

Art. 14º) Terá a Academia, bandeira, flâmula, brasão, selo, carimbo e traje acadêmico.

Art. 15º) A diretoria da Academia para o quadriênio será composta dos seguintes diretores:

Presidente: Gonçalo Ferreira da Silva Vice-presidente: Apolônio

Alves dos Santos Secretário: Sepalo Campeio

2º Secretário: Eunice Cezar Souza

1º Tesoureiro: Manoel Santa Maria

2º Tesoureiro: Carlos Bonaparte Diretor Cultural: Hélio

Dutra da Silva

Diretor de Patrimônio: Maria do Livramento da Silva

Diretor de Cerimonial: Minam Machado Bellini

Diretor Jurídico: Jaime Dias Cajaiba

1º Suplente: Cícero Quaresma Fernandes 2º Suplente: Clarice
Souza

3º Suplente: Américo Dias Cajaiba

Art. 16º) Compete ao presidente:

- a) Representar a Academia, social, judicial e extra- judicialmente.
- b) Convocar e dirigir as reuniões da diretoria.
- c) Fazer executar as diversas atividades da Academia.

§ 1º) Aos demais membros da diretoria, compete, em harmonia com o presidente, cumprir suas funções, visando o bem comum da Academia.

§ 2º) Aos acadêmicos, compete desempenharem, com dedicação e zelo, as funções para as quais forem designados.

Art. 17º) A diretoria reunir-se-á uma vez por mês ou em qualquer data desde que convocada pela maioria absoluta da diretoria, para tratar de qualquer assunto de interesse da Academia.

Art. 18º) A diretoria poderá ser reeleita em votação secreta previamente convocada trinta dias antes do término do mandato que será de quatro anos.

§ 1º) Deverão as chapas concorrentes serem apresentadas até 15 dias da eleição.

§ 2º) Verificando-se empate na votação, o acadêmico que contar com maior tempo de empossado no quadro acadêmico, será vencedor.

§ 3º) No caso de renúncia ou falecimento de membros da diretoria em exercício do mandato, o cargo será ocupado observado a ordem de sucessão natural em sua composição original e, na falta destes, pelos suplentes, obedecendo sua ordem.

Art. 19º) A Academia terá como lema o dísdico: "Cordel é Cultura".

Art. 20º) O professor Valdi Dias Cajaíba, fundador da Academia, terá o título de presidente de honra vitalício, como preito de reconhecimento pelos serviços

prestados.

Art. 21º) Os presentes estatutos entrarão em vigor na data de sua publicação.

§ 1º) Os presentes estatutos poderão ser reformados quando assim decidir a maioria absoluta dos membros efetivos, em assembléia para esse fim especialmente convocável.

§ 2º) Em caso de dissolução da ABLC seu acervo será doado para uma instituição congênere.

Da inspiração mais pura/ No mais luminoso
dia/ Porque Cordel é cultura/ Nasceu nossa
Academia/ O céu da literatura/ A casa da
poesia.

Gonçalo Ferreira da Silva

Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1988

QUADRO ACADÊMICO

CADEIRA- PATRONO	OCUPANTE
1 - Leandro Gomes de Barros	Vaga
2 - José Pedro de Barros	Gilmar Santana Ferreira
3 - Firmino Teixeira do Amaral	Gonçalo Ferreira da Silva
4 - Apolônio Alves dos Santos	Moreira de Acopiara
5 - José Camelo	João José dos Santos
6 - Guerra Vascurado	Sepalo Campelo
7 - João Martins de Athayde	Marcus Lucena
8 - Sebastião Nunes Batista	Abelardo Nunez
9 - Luiz da Costa Pinheiro	Olegário Alfredo
10 - Catulo Cearense	Chico Sales
11- José Pacheco	Klévisson Viana
12 - Francisco das Chagas Batista	Karolyne Silveira
13 - Agell.Or Ribeiro	Vaga

14 - Pacífico Palato Cordero Manso	WilliamJosé Gomes Pinto
15 - Patativa do Assaré	Antonio Francisco
16 - Veríssimo de MeIo	Adriana Cordeiro Azevedo
17 - Silvino Pirauá	Manoel Santa Maria
18 - José Bemardo da Silva	Maria Rosário Pinto
19 - Leonardo Mota	Messody Ramiro Benoliel
20 - Manoel D' Almeida Filho	Glória Fontes Puppín
21- Joaquim Batista de Sena	Rosah Rosa
22 - Antônio Batista Guedes	Argeu Sebastião Motta
23 - Capistrano de Abreu	Vaga
24 - Silvio Romero	Heloisa Crespo
25 - Juvenal Galeno	Francisco Silva Nobre
26 - Luís da Câmara Cascudo	Crispiniano Neto
27 - M. Cavalcante Proença	Zayra Coutinho
28 - Caetano Cosme da Silva	João Batista MeIo
29 - Manoel Caboclo e Silva	Maria Luiza
30 - José Galdino da Silva Duda	Cícero Pedro de Assis
31 - Umberto Peregrino	Ivamberto A. de Oliveira
32 - José da Luz	Antonio de Araújo (campinense)
33 - Rodolfo Coelho Cavalcante	Wanda Brauer
34 - Manoel Camilo dos Santos	Luiz Nunes Alves
35 - José Praxedes	Idemar Marinho
36 - Ademar Tavares	Antonio Bispo dos Santos
37 - José Soares	J. Victor
38 - Manoel Tomaz de Assis	Manoel Monteiro
39 - Sebastião do Nascimento	Pedro Costa
40 - João Mequíades Ferreira	Arievaldo Viana

ANEXO 3

**Reprodução das matérias impressas no fim do folheto ‘Desastre
aéreo da TV’, de Raimundo Santa Helena**

